التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العددان السادس والسابع . السنة الخامسة ١٩٧٤



التراث الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام
في الجمهورية العراقية

العددان السادس والسابع • السنة الخامسة ١٩٧٤

اشراف
محمد جميل شلش

رئيس التحرير
لطفي الخوري

سكرتير التحرير
سعدي يوسف

دار الحرية للطباعة – بغداد   ١٣٩٤ هـ – ١٩٧٤ م

● صورة الغلاف الامامي :

مهرج في احدى مسرحيات الاطفال

● الخطـوط :

فاضل عباس

عنوان المجـلة

الجمهورية العراقيـــة

المركز الفولكلوري ـ عمـارة المفـرق

الكرادة الشـــرقية ـ بغــداد

هاتـــف : ٩٢٤٠٢ ـ ٩١١٦٢

في هذا العـــدد

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير

لا تعاد المقالات لاصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

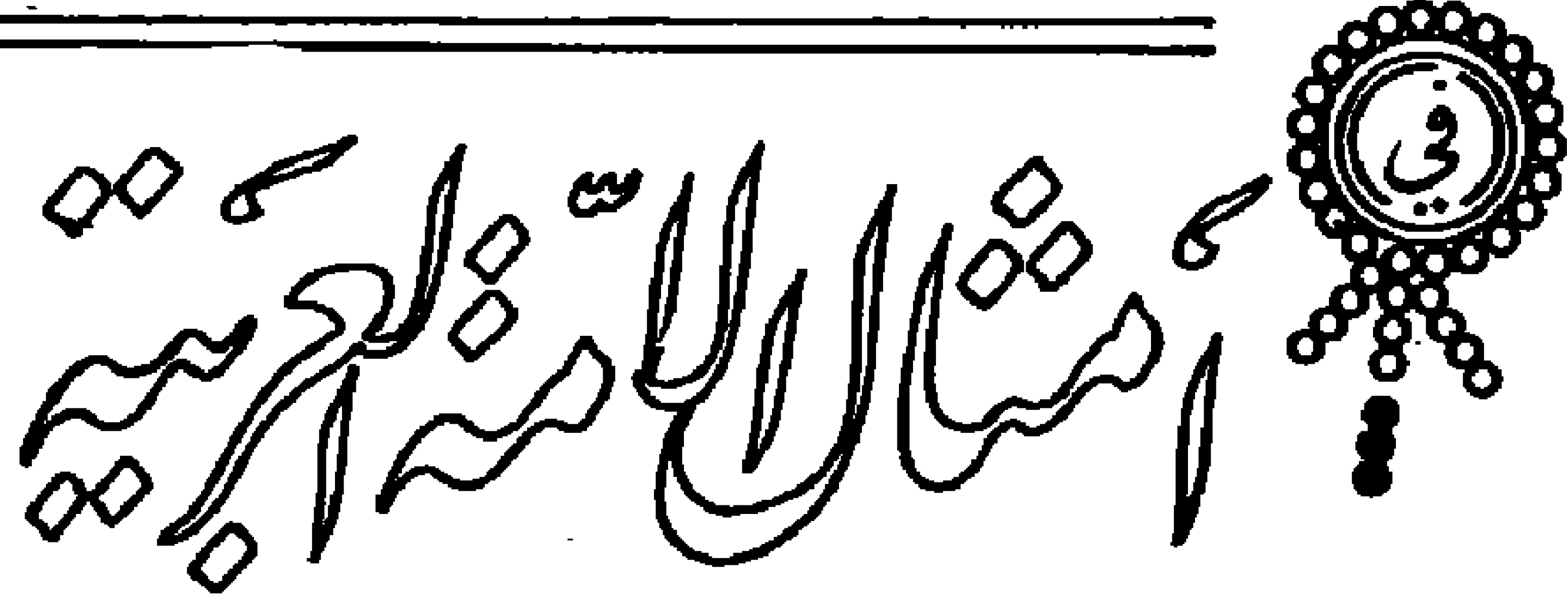
ثمن العـدد

ج٠م٠ع	١٠٠ مليـم
لبنـان	١٠٠ قرش
سوريا	١٠٠ قرش
السودان	١٠٠ قرش
الاردن	١٠٠ فلس
الكويت	١٥٠ فلس
البحرين	٢٠٠ فلس
قطـر	٢٠٠ فلس
ليبيا	١٠ قروش

المشاركة لسـنة واحـدة

- **دينار ونصف داخـل العـراق**
- **دينار واحـد للطـلاب**
- **ديناران في الاقطـار العربيـة**
- **ثلاثة دنانير في بقيـة الاقطـار**

الامثال المتشابهة وعناصر التشابه



د. هاني العمد

لعل اول تصنيف للامثال العربية المتشابهة ، والباحث هنا يفرق بين التصنيف (Classification) وبين البحث (Research Work) هو التصنيف الذي اصدره السيد عبدالرحمن التكريتي بعنوان (الامثال البغدادية المقارنة) والذي يقع في اربعة اجزاء صدرت مابين ١٩٦٦ ـ ١٩٦٩ . وقد تقصى الجامع المثل البغدادي(١) واصله بجذوره ومنابعه الاصلية الاولى ، سواء كان الامر يتعلق بالامثال التي وردت في الشعر الجاهلي القديم وشعر العصور الادبية الاخرى ، او الامثال التي سادت الحياة الجاهلية او الحياة العربية ابان نزول القرآن الكريم ، وما جاء بعد ذلك على لسان النبي الكريم محمد عليه السلام . هذا من ناحية ، اما من ناحية أخرى فقد أورد التكريتي اعتمادا على المجموعات العربية التي صدرت فى القرنين التاسع عشر والعشرين ، اورد نظائر المثل البغدادي في امثال الامة العربية . وبذلك يكون السيد التكريتي اول باحث خرج من دائرة المثل المحلية الى الدائرة القومية الفسيحة .

اما ثاني الجهود فكانت جهود السيد محمد قنديل البقلي فى(وحدة الامثال العامية)(٢) الذي صدر سنة ١٩٦٨ . ولم يقف البقلي عند حدود ايراد المثل وشرح معناه بل تجاوز ذلك الى مقارنة المثل المصري بنظائره في مختلف اقطار الامة العربية . وهي المقارنة التي اكدت الواقع النفسي الواحد للامة العربية . وكشفت مافي هذا الواقع من رواسب للماضى ومن رواسب او بذور صالحة للحياة قادرة على النمو .

وكنا نأمل من الباحثين الفولكلوريين العرب ، واخص بالذكر الباحثين الذين عنوا بالامثال الشعبية واشاروا الى نظائرها ، ان يبينوا لنا مواطن التلاقي او التباعد ، والعوامل التي ادت الى التلاقيأو التباعد فى امثال

الامــة العربية من حيث طبيعة الموضوعات التي تتناولها الامثال المتشابهة، والمواقف والدلالات والصياغة الفنية والافكار الجزئية والعامة ، وما شاكل ذلك ، بوصفها صلات متينة تربط ما بين الشعوب العربية ، وتوضــح نمطها الثقافي الواحد وتاريخها وصلاتها ومصيرها .

وما من شــك في ان وجود عنصر التشابه في امثال الامة العربية يميط اللثام عن نتائج علمية باهرة . وما من شك ايضا في ان هناك عوامل اساسية دفعت بهذه الامثال الى ان تتشابه وتتقارب . وعلى هــــذا الاســاس ، فان الباحث سيتناول هذه العوامل بالدراسة علها تؤيـد الحقيقة القائلة بأن هناك وحدة ثقافية وتاريخية واجتماعية ولغوية قائمة فعلا لا قولا وليست ، على الرغم من كل ما قيل ، وحدة منبتة بأي حال من الاحــوال .

واذا كانت وحدة التراث في اللغة العربية كما يقول الدكتور عبدالعزيز الاهواني (٣) ، امرا واضحا يعرفه دارسو الادب العربي على اختلاف العصور وهو عندهم دليل على وحدة ثقافية عاشت فيها الامة العربية على اختلاف الاقطار والاقاليم ، فان الامثال المتشابهة تثبت ان الوحدة الثقافيــة واصولها الواحدة قد تجاوزت نطاق اللغة العربية الى اللهجات العامية والادب الشعبي . وفي رأي الباحث فأن المثل القائل :

بعد ما شاب ودوه ع الكتّاب(٥)

والذي يردد من قبل ثلاثة عشر قطرا عربيا ، على الاقل ، لم يتشابه هذا التشابه المذهل من قبيل المصادفة وانما هناك عوامل ودوافع ادت الى هذا التشابه . ومن هذه العوامل في رأي الباحث هي :

١ ــ وحدة التجربة الانسانية العامة .
٢ ــ التكوين النفســي المشترك .
٣ ــ التطور المتوازي والمتقارب للمجتمعات العربية .
٤ ــ الاسس الحضارية للعوامل الجغرافية والتاريخية واللغويــة والروحيــة .

وما من شك في ان تتبع سير الامثال المتشــابهة وملاحظة علاقاتها بعضها ببعض ، سيفتح المجال الواسع امام الباحث للوقوف على الحدود المشتركة لهــا . كما انه سيميط اللثام عن التيارات العامة وسبل حركتها واحتكاكها معا واقتباسها وصلاتها الاخرى . وفي هذا المجال ، يتحتم على الباحث ان يكون على علم تام بالحقائق الاجتماعيــة واللغويــة الروحيــة والتاريخيــة للشــعب العربي ، حتى تتضح له خطة ذلك السير وسبله وحيثياته ومن ثم تساعد في بناء الركائز الاساسية التي ترتكز عليها هذه الامثال المتشابهة في الثقافة الشعبية العربية .

١ ـ يمكن اعتبار معظم التجارب التي اودعت في أمثال الانسانية واحدة بغض النظر عن اللغة والانماط الثقافية الخاصة والتركيب النفسي للشعب وفروقه الانثروبولوجية والجسمية والجغرافية وانتمائه العقائدي او الروحي ، وما الى ذلك . ويرى بعض العلماء(٦) ان هناك عاملا موحدا من ناحية الطبيعة الاساسية التي يشترك فيها جميع البشر . وهذا الجانب هـو مجموعة العوامل الاندفاعية المشتركة فى السلوك الانساني . وعلى هذا الاساس فقد امكن القول بأن جميع التجارب متشابهة بسبب وجود الدوافع النظرية المتماثلة التي تحفز الناس في كل مكان على العمل وتوجه سـلوكهم فى خطوط متعادلة .

بيد ان هذه النظرية سـرعان ما فقدت قوتها بسبب البحث الذي نشره برناد(٧) عن الغرائز . واصبح من المتعذر على الباحثين في مجال وحدة السلوك الغرائزي عند الانسانية ، اعتماد نظرية الغرائز التي تفسر النمط الثقافي العام او وحدة التجربة الانسانية .

وعندما جاء (جاستون پاري)(٨) . لم يأخذ بالنظريات السابقة . وارجع تشابه الموضوعات التي تحدثت عنها معظم الانسانية الى عناصـر مبسطة توارثتها الشعوب خلفا عن سلف ، دون تجديد كبير في عناصرها ، ودون تغيير اللهم الا ما جاء فى تركيب بعضها مع بعض تركيبا لا تلبث معه ان تتغير بساطة عناصرها في حالتها الاولى . ومع ذلك فانها تبقى محتفظة بطابعها العام بوصفها فنا غذّى ، منذ نشـأته وبساطته الاولى ، بروح اجتماعية عامة من الشعب . اما الاسباب التي تدفع بالموضـوعات الى التشابه ، فقد لخصها الدكتور محمد غنيمي هلال(٩) في : الهجرات والغزو الحروب والزواج والمصاهرة .

امـا بويـد شـيفر(١٠) Boyd. C. Shafer فقد لاحظ ان البشر متشابهون من الناحية البدنية والعنصرية والقومية بمقدار ما هم مختلفون على اقل تقدير . والواقع انه لا غرابة فى ذلك . فافراد الجنس البشري من نوع واحد . وان افراد النـوع الواحد لا يتماثلون ويتشابهون فحسب، بل ان مشاكلهم ونظمهم تتشابه كذلك . وعلى هذا الاساس فان ايا ماكان تفكير الناس واعتقادهم ، فانهم لا يختلفون عن بعضهم بعضا اختلافا كبيرا ، وان لثقافتهم طابعا عاما مشتركا يلتقون عليه ويقرب ما امكن فوارقهـم واختلافاتهم . وقد ايد لونس فرانك (١١) Lawrence Frank هذه النظرة بقوله : ان البشر يواجهون نفس اعباء الحياة في كل مكان . وهم جميعا يشتركون فى نفس القلق والحيرة ونفس المصـائب والنكبات وينشدون نفس الاهداف في ثقافتهم .

ومهما قيل في الاسباب التي تشير الى ان هناك تجربة انسانية

واحده ، وسواء ارجع الامر الى الفرائز او التجهيز المكون للعادات او الاستجابة للمنبهات او الظروف المختلفة بطرق متساوية او متفاوته او الى وجود العناصر المبسطة التي تتوارثها الشعوب الانفة ذكرها معا ، فان السلوك الفردي هو حصيلة خبرة جماعية تعلمه الفرد من افراد اخرين . وان هذا السلوك يسعى دوما الى اجتذاب الخبرات ذات الطابع الانساني العام . واذا ماعرفنا ان الخصائص الابداعية ، واخص بالذكر الخصائص الابداعية الشعبية ، لاتنحصر ضمن المواطن الاجتماعية التي تظهر فيها بل تخترق الحدود وتسري الى غيرها دونما رقيب ، اذا ما عرفنا ذلك ، ادركنا مدى الفعل الانتشاري الذي تقوم به الابداعات الشعبية التي لم يشك احد في سيولتها وسريانها من مكان الى مكان ومن مجتمع الى مجتمع . فالمثل الاردني القائل :

انا كبير وانت كبير ومنوه يسوق الحمير

يردد من قبل شعوب تقطن معظم الكرة الارضية . وما من شك في ان مجموعة من العوامل قد تعاضدت معا لاذاعة هذا المثل .

ولقد تمكن الباحث من ان يرى هذا المثل فى اكثر من مجموعة عالمية وعربية . فسلوين شامبيون (٢) (Selwyn G. Champion) يشير الى ان هذا المثل يردد من قبل سبع امم على الاقل . فالاسبان يقولون ماترجمته :

انا سيده وانت سيده فمن يقود الخنازير الى الزريبه

والاتراك يقولون ماترجمته :

اذا كنت انا الفارس وانت الفارس فمن يسرج الخيول

والالمان يقولون ماترجمته :

اذا كنت انا السيد وانت السيد فمن يمسح الاحذية

والانجليز يقولون ماترجمته :

انا اصيح وانت تصيح فمن الذي سيلقي بالرماد الى الخارج

والمصريون يقولون ماترجمته :

انا امير وانت امير فمن يسوق الحمار

والبنغاليون يقولون ماترجمته :

اذا كنت ملكة وانت ملكة فمن سيدق عارضة الخشب

اما الاستوانيون فيقولون ماترجمته :

اذا كنت انا السيد وانت السيد فمن يحمل الكيس

وعندما نصل الى المجموعات العربية(١) التي سجلت للامثال المتشابهة نلاحظ ان المثل الانف الذكر يردد في العالم العربي بنفس النص العالمي تقريبا فالعراقيون ، اعتمادا على رواية التكريتي يقولون :

اني امير وانت امير منو يسوك الحمير

الجزائريون اعتمادا على رواية محمد بن شنب يقولون :

اذا انا مير وانت مير اشكون يسوق هذوا الحمير

والسودانيون ، اعتمادا على رواية الشيخ بابكر بدري يقولون :

ابوك امير وابوى امير مين يسوق الحمير

والسوريون اعتمادا على رواية نعوم شقير يقولون :

انا كبير وانت كبير ومن بده يسوق الحمير

والفلسطينيون ، اعتمادا على الراوى السابق يقولون :

انا كبير وانت كبير ومين بيشد ع الحمير

والكويتيون ، اعتمادا على رواية عبدالله آل نوري ، يقولون :

انا أمير وانت أمير من هو اللي يسوك الحمير

واللبنانيون ، اعتمادا على رواية انيس فريحة يقولون :

لما انا امير وانت امير ومين يسوق الحمير

والنجديون اعتماداً على رواية عبدالكريم الجهيمان ، يقولون :

اذا صرت امير وانت امير من يسرح بالحمير

واليمنيون ، اعتمادا على رواية اسماعيل بن علي الاكوع يقولون :

انا امير وانت امير فمن يسوق الحمير

والمغاربة ، اعتمادا على رواية محمد بن شنب يقولون :

اذا انا مير وانت مير اشكون يسوق هذوا الحمير

وكـــذلك :

انا مير وانت مير شكون ينداه هار الحمير

امـا المصريون ، اعتمادا على روايات شقير والباجوري وتيمور والبقلي فيقولـــون :

انا امير وانت امير ومن فينا يسوق الحمير

وكــــذلك :

انا كبير وانت كبير ومين يسوق الحمير

وكــــذلك :

لما انا امير وانت امير من يسوق الحمير

وكــــذلك :

لما انا ست وانت ست مين يكب الطشت

وكــــذلك :

انا كبير وانت كبير ومين فينا يسوق الحمير

هذا وقد ذكر ابن عاصم(١) ان النصين :

انا امير وانت امير فمن يقود الحمير

وكــــذلك :

واحد امير واخر يقود الحمير

كانا شائعين بين العامة في الاندلس في المائة الثامنة للهجــــرة . ويضربان لمن يكلف بأمر فيتقاعس عن ادائه تكبرا وهو من صميم واجبه.

ومهما يكن من شيء فاننا اذا ما اردنا ان نبحث عن برهان يثبت وحدة التجربة العربية ، فما علينا الا ان نسترشد بالحقائق التي تعتبر، في نظر معظم العلماء اقل عرضة من غيرها التغيير والتبديل . وهنــــاك الكبير . وقد انعكس هذا الشعور على الثقافة المشتركة التي وجــــدت تؤلف في مجموعها العوامل الاساسية التي تجمع بين العربي واخيــــه العربي . ولعل اهم هذه العوامل : الموقف السلوكي والنفسي الواحــد والنمط الثقافي والاجتماعي الواحد ايضا . هذا فضلا عن العوامــــل اللغوية والتاريخية والاستعداد الذاتي للافراد لتقبل التجارب هــــذه بسبب من وجود الدافع الغريزي والجمعي . ومن ثم استعداد الاداب الشعبية العربية لاحتضان هذه التجارب واذاعتها بالاساليب المناسبة .

٢ ــ ويمكن اعتبار التكوين النفسي المشترك للعرب عامة مــــن العوامل التي ادت الى تماسك امتهم ، ومن تقارب وتشابه مأثوراتهــــم الشعبية ، ونخص بالذكر امثالهم . والحقيقة هذا التشابه في كل مناحي الادب الشعبي العربي يدل دلالة واضحة على شعور العرب بوجودهــــم التام شعورا ذاتيا . حيث لازم خيال الجماعات العربية ، كمــــركب نفسي ، ملازمة وجدانية عظيمة . فلم ينفك كل عربي يشــــــــعر

شعورا عارما بالصلات والروابط المتينة التي تربط كل عربي بأخيه ، وتصلهم جميعا بقوة لاتعرف الضعف والوهن .

وكما يقول محمد عماره(١) ، فان هذا الشعور قد يكون بفعل عوامل كثيرة لعب فيها الزمن والاحداث التاريخية والعامل والشعور الواحد دورا كبيرا في بلورتها وتكوينها فى مختلف اجزاء الوطن العربي الكبير . وقد انعكس هذا الشعور على الثقافة المشتركة التي وجدت امامها جماعة واحدة غير عرقية ولا مستعلية ، ولغة واحدة مشتركة تسير للجماعة هذه سبل التفاهم ، وارضا عربية مشتركة بعيدة عن التناقضات الطبيعية التي قد تسبب لهم المزاج غير السوي .

وتمثل الجوانب الملحمية والقصصية والاسطورية اصدق جانب من جوانب هذه الثقافة المشتركة . وهذه الجوانب ان دلت على شيء ، فإنما تدل على ضمير الشعب الواحد ، ونفسية الجماعة الواحدة التي لم تعرف لها مراة اصدق على تجسيد خلجاتها ونبضاتها اكثر منها . ومن هنا انصب اهتمام الباحثين وتقديرهم لذلك اليوم الذي اخذت فيه الجماعات العربية تحيل ايامها ووقائعها الى ملاحم واساطير ومغاز . ومن هنا ايضا ، يمكن اعتبار هذا اليوم اول علامة من علامات النضج القومي لهذه الجماعة . حيث بلورت تكوينها النفسي الواحد ، واوجدت ضميرا واحداً للملايين العربية الموزعة هنا وهناك .

ولنا فى الف ليلة وليلة وسيرة عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن والهلالية والظاهر بيبرس وما الى ذلك . خير مثال على مانقول . وهذه الاعمال الشعبية في مجموعها ، تمثل ، في رأي الباحث انعكاسا نفسيا مشتركا . فهي تجمع مشاعر العرب اينما كانوا . وهذه المشاعر النفسية المشتركة تكونت لدى الجماعة العربية خلال عصر التعريب ،وفى الوقت الذي كانت فيه المشاعر الدينية متعاطفة والسمات والقسمات القومية .

وبطبيعة الحال ، فان الباحث لاينكر ان الاقاليم العربية كانت تطبع الثقافة التي تنبع في اوساطها بطابع مميز ، وتترك عليها بعض البصمات الخاصة واذا ما سلمنا بوجود هذه البصمات والميزات . فهي تعود ، فى اعتقاد الباحث الى تناقضات اقليمية غير قومية لعبت الظروف الطبيعية والمكانية ، دورا فعالا في حدوثها . بيد ان الطابع المحلي سرعان مايتحول الى الاعم الاشمل ، الاكثر بروزا واصالة بفعل عوامل الاحتكاك والاقتباس واخضاع الاحداث لتساير متطلبات العصر ؛ ليدخل ، بعد ذلك ، في الدائرة الجماعية التي لابد لها من ان تلبي رغبات

الافراد وتساير الظروف المعاصرة . كما تتحول الفروق والاختلافات حتى تصل فى النهاية الى الذوبان والزوال . ومن ثم ، تخلي الطريق للسمات العامة التي تسم الامة العربية بميسم خاص لتلبي دوافع النفس العربية وتضبط خلجاتها .

وهكذا تبرز للباحث سمة من اهم سمات الامة الواحدة ، وعامل من اهم العوامل الذي يحتم على اكثر المأثورات الشعبية ان تحتك معا وتتفاعل ومن ثم تتشابه .

٣ ـ ان التطور المتوازي والمتقارب في الوقت نفسه للثقافة الشعبية العربية ينفي بقوة وجود مراحل او حلقات متميزة فى خط التطور العربي . كما ينفي وجود الفروق الجنسية او الاستعلاء الطبقي . سواء جاء هذا الاستعلاء عن طريق وجود المواهب المتفردة ، او التباعد بين خصائص الشخصية العربية الذي قد ينجم عن تباين نظم التربية او تنوع الوسط الاجتماعي .

وكما يقول الدكتور قسطنطين زريق (١) ، فان المجتمع لايقوم الا اذا كان له حظ موفور من التماسك والترابط يحدثان بفعل عاملين : احدهما ميل الانسان الفطري الى ذويه واقاربه بالرحم والارض والجوار ، وشعوره بضرورة التعاون والتعامل في سبيل حماية نفسه وبسط سلطانه . وثانيهما الحاجة الى وازع يضمن السلطة والنظام ويدفع الشر والعدوان .

ومن هنا نشأت انواع من الروابط الاجتماعية سادت انحاء الوطن العربي كله . وقد جاءت هذه الروابط على شكل عادات واعراف وتقاليد . وتشمل هذه الروابط في مجموعتها سبل السلوك الاجتماعي التي توصل اليها ابناء المجتمع بالتجربة وبالاختبار فاقروها واطمانوا اليها وتناقلوها قوما عن قوم وجيلا عن جيل اذ ان القوم قد وجدوا فيها مايعزز روابطهم ويبرز خصائصهم وميزاتهم .

ويشترك معظم سكان العالم العربي فى معظم العادات والتقاليد المرتبطة بالزواج والافراح والماتم والمجاملات واللهو والسمر ، وغير ذلك وتغور بعض هذه العادات والتقاليد الى اعماق النفسية العربية وتختلط بمشاعر الشعب العربي وتسرى في اشعاره وامثاله واغانيه ورقصه وازيائه ومصنوعاته وشتى صنوف تعبيره عن الالام والامال والافراح والاحزان ، وتبرز اكثر ماتبرز فى اعياده ومواسمه وتقترن بحياته اليومية . بمعنى ان العادات والتقاليد هي من الروابط التي تنظم المجتمع وتؤاخي بين اجزائه المتباعدة .

والعرب اينما كانوا يقدمون الاعتبارات العربية التي تنطوى على اخلاق وفضائل اجتماعية من كرم وصدق وامانة ومروئة وشهامة ووفاء وعفة نفس وشجاعة وتماسك عائلي وصلة رحم واكرام للضيف واغاثة للمهلوف ، وامثالها . ويتفق العرب اتفاقا ملحوظا في نظرتهم للمـــراة والشرف والثار الى غير ذلك من العادات والقيم الاجتماعية التي تصور صلة الافراد بالافراد داخل النسق العائلي وخارجه .

وهذه الاخلاق والفضائل ، التي شاعت بين ابناء الامة العربية نشأت من اصول لها في النفس العربيـــة كل تقدير وتأييد . ثم نمت وتوالدت بالتجربة والاختبار عندما وجدت المجتمعات العربية خيرها وصلاحها فيها وفى ممارستها والحفاظ عليها ضمانا لسلامتها ورقيها . ومن هنا فقـد امكن القول بأنها اصبحت عادات وتقاليد اكتسبت صفة الالزام واصبحت دليلا على انسانية الانسان العربي .

من ذلك ، حب العرب واعتزازهم بالجار والتعاون معه ومناصرته . وهناك مثل شعبي اردني(١٧) يحتفل بالجار ويدعـو الى حسـن معاملته واحترام حقوقه . وهــو في ذلك انما يستمد قوته من الوصايا الدينيـة والتقاليد العربية الاصلية . يقول المثل :

جارك القريب ولا اخوك البعيد

وكـــذلك

جـارك الادنى خير مـن ابن عمـك الاقصى

وقد فضل الجار في معظم الامثال العربية على الاخ او ابن العم . والجـوار ظاهرة اختصت بها الامثال العربية عموما دون غيرها من الامثال البشرية . اذ ان للجوار ، في معظم المجتمعات العربية ، حرمة وضمانات والتزامات اجتماعية واخرى اخلاقية . ومن يتتبع هذه الامثال يلاحظ انها على عداء مع اولك الذين ينظرون الى جوارهم ومحارمهم نظرة مريبة . وقد اعلنت معظم الامثال انه لا يعوز الاتيان بفعل يمس حرمة الجار .

وقد اوجب العرف الاردني(١٨) المتعلق بالجوار على الجيران ان يناصر بعضهم بعضا اذا ما تعرض اي منهم لاي اعتداء من الخارج ، سواء جاء هذا التعدي من النزل ذاته او من نزل آخر .

وهناك التنظيم الاجتماعي الذي ترسم به ملامح المجتمع ككل . ان كل اشـكال التنظيم السائدة في المجتمع العربي يمكن حصرها فى : المجتمع القبلي او البدوي ، المجتمع المدني ، المجتمع القومي ، والمجتمع الديني . اما الروابط الكبرى التي تنظم هذا المجتمع فتتلخص في : القرابة والنسب

والجوار واللغة والدين . وهذا التنظيم الاجتماعي السائد ينظم الوحدات والروابط داخل المجتمع ذاته ، ومن ثم داخل المجتمعات المتجانسة . فبدو الاردن والسعودية والعراق وسوريا اقرب الى بعضهم من المجتمعات التي تجاورهم وتوجد فى البلد العربي الواحد . ونحن نعرف ان خصائص هذا التنظيم سواء من حيث طبيعته الشاملة او وحداته ومراتبه الداخلية او نوع الصلات التي تنشأ بين ابناء المجتمع او الفواصل التي قد تفصل بينهم ، هذا التنظيم هو صورة من صور الحفاظ على تماسك المجتمع العربي وتطوره المتوازي عكسته علينا مأثورات المجتمع العربي الشعبية بعامة ، وامثاله بخاصة .

ومن العوامل التي نسقت بين افراد المجتمع العربي وحافظت على تطوره المتوازي وجود الشرائع والقوانين الوضعية . وهي تختلف من حيث المصدر(١٩) الذي تستمد منه سلطاتها . وتجيء الشرائع عادة من التعاليم الالهية . اما القوانين الوضعية فتنشأ في الغالب من العادات والتقاليد والاعراف ، ومن نظرة المجتمع العقلانية الى ما فيه خيره وصلاحه وعن نوع الحكم السائد فيه ، وعلى الرغم من اختلاف مصادر القوانين الوضعية السائدة فى بعض مجتمعات العالم العربي ، الا انها تكاد تتفق روحا ونصا . فالثأر(٢٠) وشرائعه وقوانينه عند عرب بوادي الاردن والحجاز والعراق وسوريا ومصر وغيرها ، من الامور المألوفة ومن النواميس الشريفة التي يقيم لها البدو منزلة رفيعة . وهم جميعا يعتبرون الاخذ بالثأر من الفرائض التي لا يسعهم الاستغناء عنها ولو الى حين .

وعليه ، فالباحث لا يدهش اذا ما انعكس هذا التطور المتوازي على الامثال العربية . اذ ان ثمة تكاملا يكاد يكون كاملا ، وتطورا متوازيا في العادات العامة ومظاهر السلوك . وما من شك في ان امثال الامة العربية هذه تتشابه فى التصنيف الموضوعي والمحتوى معا . او هي صنف من الثقافة الواحدة اقرها جميع الافراد من الناحيتين : التاريخية والسلوكية. ولا عجب في ذلك ، اذ ان النمط العام واحد وترتبط به جميع العناصر قديمها وحديثها .

٤ ــ ان الخصائص الابداعية المتشابهة لا تنحصر فى وحدة التجربة الانسانية والتكوين النفسي الواحد والتطور المتوازي للثقافة الشعبية العربية فحسب ، بل هناك اثر قوي حاسم لمجموعة من الاسس الحضارية تتلخص في العوامل الجغرافية والتاريخية والروحية واللغوية .

واول هذه الاسس وابسطها هو التشابه بين الاقطار العربية فيما يتصل بالبيئة بمعناها الجغرافي والعمراني والسكاني الواسع . ولا يقف الامر عند حدود الحرارة والبرودة والجفاف والرطوبة ، بل يتعداه الى

التفاعل بين سكان المناطق الصحراوية وبين سكان السهول ووديان الانهار العظيمة . الامر الذي ادى الى الغاء الفروق وساعد على تقارب الامزجة وتفاعلها .

وينبسط الوطن العربي فوق ارض اقليمية مترابطة واحدة . وعلى الرغم من انه ينقسم الى مجموعتين كبيرتين احداهما آسيوية والاخرى افريقية، الا ان هاتين الوحدتين تشكلان وحدة متماسكة مترابطة من الناحيتين: الطبيعية والبشرية . ويكاد يكون التقارب والتنسيق المتاخي بين المجموعتين تاما . وهناك مجموعة من الامثال التي تحدثنا عن الظروف الطبيعية الواحدة التي تسود كل انحاء العالم العربي . من ذلك :

بين تشرين وتشرين صيف ثاني(٢١)

هذا الى جانب ان الارض تعد اقرب العناصر الى المجتمعات التي تتصل بها اتصالا مباشرا . لذلك ، رأيناها تشكل احدى نقاط الالتفاف الاساسية التي يتجمع عندها ابناء الامة العربية الواحدة : جنبا الى جنب مع الحدود والتضاريس والعمران والتجانسات الاخرى .

واذا كانت الارض التي يشغلها العالم العربي الان قد ادت الى شخصية متجانسة مترابطة، فقد كان التاريخ هو البعد الزماني لهذه الشخصية . ومامن شك في ان التطورات التأريخية التي مرت بهذا الاقليم لم تقتصر على تأييد التجانس والترابط بين ابناء العالم العربي وانما زادت على ذلك بابرازها شخصية الامة العربية ككيان له ميزاته الخاصة ثم دفعت بهذه الشخصية كي تقوم بدورها الحضاري الايجابي امام القوميات الاخرى .

ومهما يكن من أمر الحضارات التي قامت في العالم العربي قبل الفتح الاسلامي العربي ، فانها تشترك فيما بينها بأنها انبثقت عن طبيعة انسانية واحدة ، كما عبرت عن معان انسانية اصيلة . وحقا فأن القيمة الحقيقية تظهر في النقلة الكبرى للحياة البشرية التي حولت الانسان البدائي الى انسان مستقر متحضر له عادات وفنون وفضائل وقوانين ودين وفلسفة وكتابة واداب وعلم .

ويبدو ان الحضارات هذه لم تكن واهية الصلات منعزلة عن بعضها، وانما كانت على علاقات متينة ارست قواعد للتفاعل والاحتكاك ومن ثم الاقتباس . كما قامت بينها حروب ومناوشات وغزوات . وعبر الحدود افراد وتبادلوا السلع ، كما تبادلوا الافكار والاراء والمعتقدات ، مما ادى الى تفاعل وتبادل ضاقا او اتسعا حسب المدة التي يستغرقها النزاع والاحتكاك والمآل الذي يؤدي اليه .

وينطبق ذلك على التفاعل الذي طرأ على الحضارات القديمة نتيجة لاحتكاكها بحضارات غريبة تمثلت في الحضارات اللاتينية والبيزنطية ، وحضارات شرقية تمثلت في حضارات الصين وايران والحضارات الاخرى الوافدة من الشرق الاقصى . الامر الذي هيأ لظهور حضارة العصور الوسيطة . وهي الحضارة التي كانت المنطقة العربية مسرحها . وعليه ، فأننا نتوقع ان تكون هذه الحضارة قد مثلت نقطة التقت عندها كل الحضارات ، مما اكسبها صفة انسانية لم تحدها حدود .

واخيرا ، فقد قدم الشعب العربي عنصرين حضاريين تمثلا فى الدين الاسلامي واللغة العربية . وقد برز الدين الجديد ، لا ليبين علاقة العبد بربه فحسب ، بل وليسهم في بناء المجتمع العربي الاسلامي الجديد وتحديد سلوك معتنقيه ، فهو نظام اجتماعي وسياسي معا ، وهو فى الوقت نفسه تشريع وتنظيم شامل . اذ ينظم معاملات الافراد ويحدد شكل الاسرة وعلاقة الآباء بالابناء ، وما الى ذلك .

وقد انعكست تعاليم الاسلام على الامثال الشعبية العربية التي راحت تتمثل به وتذيع تعاليمه . والدين الاسلامي في الامثال المتشابهة تاريخ وحضارة ومجد ، والتعاليم واشكال العلاقات والنظرة الى الامور الدنيوية وامور الآخرة واحدة . وهو الى جانب هذا عقيدة يتركز بها الانطلاق وادراك الانسان العربي لما حوله وللقيم التي يؤمن بها ويحرص عليها .

كما برزت اللغة المعربة ، كما يصفها الدكتور عبدالعزيز الاهواني(٢٢) ، لتحل محل اللغات المتعددة التي كانت تسود اجزاء متفرقة من المنطقة . والواقع ان اللغة العربية تشكل رابطا فكريا ينضم الى الرابط المكاني والرابط الزماني ليزيد من عوامل التشابه ويؤكد فعاليته . وما من شك فى ان اللغة العربية كانت ولا تزال سبيل التفاهم الوحيد بين افراد الامة العربية . اذ ان اختلاف اللغة يشكل ضربا من الحواجز الاجتماعية يحول دون الاندماج الاجتماعي الكامل . فاللغة ليست وسيلة تعبير فحسب ، بل هي طريقة تفكير ايضا . ففيها تنعكس عادات الامة وتقاليدها وتجاربها المختلفة مع بيئتها الخاصة وتاريخها الخاص . ومن هنا ، فان تفاهم الافراد بلغة واحدة يذيع في المجموعة شعورا عارما بالارتباط والتآخي قلما يتوفر مثله اذا ما اختلفت اللغة . ومثل هذا الارتباط عامل عظيم الاهمية يميز المتكلمين بها ، وعنصر هام من عناصر احساسهم الواحد وشخصيتهم المستقلة .

وتملك الامة العربية لغة متجانسة تجانسا لغويا كبيرا ، سواء كان الامر يتعلق باللغة الشعبية المنطوقة او باللغة العربية المكتوبة . فالوحدات

الصوتية (Phonemes) والكلمات او المجموعات الفونيمية التي تحمل دلالة معينة والاصول الصرفية والقواعد القياسية لتركيب الجمل ، واحدة تقريبا . ويخطيء من يظن ان اختلاف اللهجات بين قطر عربي وقطر عربي آخر يعد اختلافا مانعا للتفاهم بأي حال . اذ ان اللهجات السائدة الان فى الوطن العربي ترجع في اصولها الى لهجات كانت سائدة قبل ان تسود اخيرا لغة قريش . ويكفي ان يعيش الفرد العربي في قطر غير قطره بضعة ايام ليعتاد الحديث باللهجة الاخرى فى سهولة ويسر .

والواقع ان الاختلاف بين اللهجات موجود داخل القطر الواحد ، كالاختلاف الموجود بين لهجة الشمال الاردني ووسطه وجنوبه . هذا فضلا عن أن المشابهة قلما تعني تماثلا تاما في محتويات الثقافة الواحدة . بمعنى ان الاجزاء الفعلية التي تتألف منها كل ثقافة ، كما يقول جورج بيتر مردون(٢٣) ، في العناصر السلوكية والحركية والكلامية والضمنية التي تصبح فى اطار ظروفها وقرائنها المناسبة عادية بالنسبة لجميع اعضاء فئة اجتماعية او بالنسبة لاولئك الذين يشغلون اوضاعا معينة فيها . وهذا يفسر لنا وجود التجربة الواحدة التي تجدها في امثال الامة العربية غير المتشابهة من الناحية اللغوية ، ولكنها متشابهة من الناحيتين : السلوكية والضمنية .

اما لغة الامثال المتشابهة فيميل الباحث الى ارجاعها الى لغة وسط تقع فى منزلة بين منزلتين . بمعنى ان هذه اللغة قد استعارت من اللغة العربية المكتوبة الالفاظ التي ليست من لغة المعاجم في شيء ، ولم يدركها الموت والاهمال والنسيان والتغير الحضاري والاجتماعي ، كما استعارت من اللغة الشعبية المنطوقة الالفاظ الشائعة التي تتردد على السنة معظم افراد الامة ، فكانت حصيلتها حصيلة ضخمة . اذ ان اللغة الجماعية (الوسط) هذه ، قد استقطبت واستوعبت اكثر الالفاظ والمعاني والتعابير المتشابهة . هذا فضلا عن انها ، اي اللغة الجماعية (الوسط) ، قد شذت عن الاجرومية الصارمة التي تخضع كل الالفاظ والتعابير الى قواعد لغوية دقيقة .

وما من شك في ان روافد اخرى قد صبت فى مجرى هذه اللغة واندمجت معها في هدوء وسلام دون اجبار وعنف . وكان معظم هذه الروافد قد صبت فيها روافد اخرى وافدة من مناطق غير عربية تمثل حضارات اجنبية . ويبدو ان تأثير هذه الروافد وتلك لم يكن قويا . فبقيت العربية فى هذه الروافد هي السائدة ، فيما ظلت على استعداد لتقبل التأثيرات المتعددة . ونحن نعرف ان لغة المولدين كانت اول لغة جمعت

خصائص وميزات هذه اللغة الوسط . وقد فرضت سيطرتها وارخت بهـا ادبهـا .

ومع مرور الايام ، فقد اصبحت هذه اللغة الوسط نقطـة التفاف لابناء المنطقة التي يشغلها العالم العربي الان . فدونوا بها قصصهم الشعبي وايامهم ومغازيهم وسيرهم . والواقع ان هذه اللغة لم تفقـد مرونتهـا وطواعيتها كأداة تفي بمستلزمات الاتصال الفكري بين ابناء العالم العربي. ومن ثم ، فقد تبوات مكانتها كدعامة من دعامات التماسك بينهم . وهي اضافة من اضافات حضارية متعددة ساهمت في تشابه الامثال الشعبية العربيـة .

هذه العوامل التي مر الحديث عنها قد ساعدت على تشابه امثال الامة العربية . والواقع انه مهما قيل فى تفاعل المأثورات وتواصلها وخطة سيرها ، فان لقاء المأثورات العربية لم يصدر عن تأثير من جانب واحد فحسب ، بل الى تفاعل وتبادل بسبب من وجود العوامل المشتركة التي طبعت وجدان الامة العربية بطابع خاص .

ان ما اورده اسماعيل بن علي الاكوع(٢٤) من ان الامثال المتشابهة كان مصدرها اليمن ذات الحضارة الزاهرة ، وانها انتشرت من اليمن الى سائر الاقطار بسبب هجرات اليمنيين ، هذا الرأي غير صحيح ولا يمكن ان يكون قاعدة لسير الامثال وتفاعلها وارتباط هذا السير بسير الحضارات. ونحن لا نستبعد ان تكون اليمن قد فاضت عنها مجموعات من الامثال خلال عصـور متعاقبة ، كما صدرت عن الجزيرة العربية مجموعة مماثلة اخرى . ولكن هذا التلاقي والتفاعل لا يتم من جانب واحد بل يجري ، كما يقول الدكتور قسطنطين زريق (٢٥) من جراء اتصال حضارتين بغض النظر عن قوتهما او ضعفهما ، تباعا كما يجري بين الكائنات الحية .

واذا ما عرفنا ان بعض الامثال الشعبية المتشابهة لها نظائر فى معظم الثقافات الشعبية الانسانية ، ربما دونها علماء العصور الاسلامية او لم تدون حتى الان ، اذا ماعرفنا ذلك ادركنا ان هناك منابع مشتركة استقت منها الانسانية معظم ثقافتها الواحدة في معظم الاحيان . هذا الى جانب التأثيرات المحليـة التي قد تطبع البيئة بميزات قلما نجدها فى البيئات العربية الاخرى .

واذا ما استثنينا الخصائص الشعبية والتجارب الفردية التي قد تميز كل مجتمع من المجتمعات وتمنحه شخصية متفردة ، فان هناك حقيقة على جانب من الاهمية ، وهي ان التجربة الانسانية الفذة تخترق الحدود، ايا كانت ، وتسري الى المجتمعات الاخرى وتنتشر فيما حولها . ويكون

مدى انتشارها ، بطبيعة الحال متابعا لقوة نفاذها من جهة ، ولاستعداد غيرها لتقبلها من جهة ثانية . اي ان مدى التأثير ونوعه ونتائجه مرتبط بالموقف الذي تتخذه المأثورات المتأثرة من المأثورات المؤثرة . ومع ذلك ، فان النتيجـة تبرز بعد الامتحان الصعب الذي يجريه عادة الوجدان الجمعي على ما هـو جديد .

هـذا من ناحية ، اما من ناحية اخرى فان المأثورات القولية تكون اسـرع في انتقالها من المأثورات غير المنطوقة . بمعنى ان الامثال فى انتقالها وسـريانها تكون أسـرع من الاغاني . والامثال والاغاني والاحاجي أسرع في انتقالها من الفنون التشكيلية ومعظم المأثورات الاخرى . وهذا الفعـل الانتشاري يعتبر ميزة من اهم ميزات العناصر الشعبية . وهو لا ينطلق من مركز واحد ، بل يجرى من مراكز مختلفة للابداع الشعبي .

ان شيوع الامثال المتشابهة في أمثال الامة العربية قضية مسلم بها . ولا يسع الباحث فى هذا المجال الا ان يدعو الى مزيد من العمل التحليلي للمأثورات المتشابهة الاخرى حتى يتمكن الباحثون من بناء الدراسـات الشعبية المقارنة . وهذا الاتجاه ، الذي ينشده كل القائمين على دراسة فولكلور الامة العربية ، يبشر بمستقبل الدراسات النقدية الشـعبية . والتالي ، فانه سيساعد على فهم صلات القربى القائمة فعلا بـين آداب الامة العربية الواحدة .

عمان / الجامعة الاردنية

---

(١) الامثال البغدادية المقارنة . عبدالرحمن التكريتي . بغـداد ، مطبعـة العـاني ، ١٩٦٦ ـ ١٩٦٩ : انظر مقدمة الجزء الاول .

(٢) قد تعتبر مجموعة اسماعيل بن علي الاكوع (الامثال اليمانية) التي صدرت فيالقاهرة عن دار المعارف سنة ١٩٦٨ ، مـن الاعمال التي صنفت في الامثـال العربيـة المتشابهة . الا ان هذا العمل لا يرقى الى صنيع التكريتي والبقلي . اذ ان هـم الاكوع الاول انصب على الامثال اليمانية . فان وجد لها نظائر اثبتها . اما اذا لم يجد فانه كان يمر بامثاله مرورا سريعا . واكبر الظن ان الاكـوع قد اعتمـد علـى المجموعتين اللتين تطرق الحديث عنهما .

(٣) **وحدة الامثال العامية في البلاد العربية** . محمد قنديل البقلي. القاهرة ، الانجلـو المصرية ، ١٩٦٨ ص ٧ .

(٤) **وحدة الامثال العامية** . مرجع سابق ٧ .

(٥) يردد هذا المثل في الاردن بصيغة اخرى هي :
لنو شاب ودوه ع الكتاب .
وهو يردد ايضا بصيغ اخرى او بنفس النص في معظم الاقطار العربية . فالمثل العراقي اعتمادا على رواية التكريتي هو :
عكب الشاب ودوه للكتاب . وكذلك : بعد ما شاب ودوه ع الكتاب .

والمثل التونسي اعتمادا على روايتي الحنفي والزريبي هو :
بعد ما شاب اداوه للكتاب . وكذلك : بعد ما شاب هزوه الكتاب .

والمثل المغربي اعتمادا على رواية محمد بن شنب هو :
بعد ما شاب اعطوه الكتاب

والمثل الجزائري يرد بنفس النص .

والمثل الليبي الذي يرويه الاكوع ، هو :
بعد ما شاب خش الكتاب

والمثل المصري والسوري اعتمادا على روايتي شقير وتيمور ، هو :
بعد ما شاب ودوه ع الكتاب

والمثل الكويتي والمصري ، اعتمادا على روايتي الزيد واحمد امين هو :
لما شاب ودوه الكتاب

والمثل النجدي اعتمادا على رواية جهيمان . هو :
بعد ما شاب دخلوه الكتاب . وكذلك : عقب ما شاب روحوه الكتاب

المثل اليماني اعتمادا على رواية الاكوع هو :
بعد ما شيب دخلوه المعلامة

المثل الفلسطيني ، اعتمادا على رواية شقير هو :
بعدما كبر وشاب ودوه للكتاب . وكذلك : لما كبر وشاب ودوه للكتاب

والمثل اللبناني اعتمادا على رواية فريحه هو :
بعد ما كبر وشاب ودوه للكتاب وكذلك : عندما كبر وشاب ودوه الكتاب

(٦) الانثروبولوجيا وازمة العالم الجديد . رالف لنتون . ترجمة عبدالملك الناشف . بيروت المكتبة العصرية ١٩٦٧ ص ٢٢٦ .

(٧) الانثروبولوجيا وازمة العالم الحديث المرجع نفسه ٢٢٧ .

(٨) الادب المقارن . دكتور محمد غنيمي هلال . القاهرة الانجلو المصرية ١٦٢٠١٦٢ص٦٣

(٩) المرجع نفسه ص ١٢ . وما بعدها

(١٠) القومية . بويد شيفر . ترمة د. جعفر خصباك وزميله . بيروت ، دار مكتبة الحياة ١٠٦٢ ص ٥٤٢ .

(١١) القومية . مرجع سابق ص ٥٤٢ .

(١٢) انظر هذه الامثال في مقدمة كتاب :

Champion, Selwyn G. Racial Proverbs New York, The Macmillan Co., 1938, P. XXIV

(١٣) انظر : الامثال البغدادية المقارنة . مرجع سابق ص ٤٣ وما بعدها ، ووحدة الامثال العامية . مرجع سابق ١٢٤ والامثال اليمانية . مرجع سابق . ص ٢٣٧ وما بعدها .

(١٤) حدائق الازاهر في مستحسن الاجوبة والمضحكات والحكم والامثال والحكايات

والنوادر . ابن عاصم ابو بكر محمد بن محمد القاهرة ، دار المعـــارف ، ١٤٦٢ و٣١٧ .

(١٥) الامة العربية وقضية التوحيد . محمد عمارة . القاهـرة ، الدار المصرية للتاليـف والترجمة ب.ت . ص ١٥٥ .

(١٦) في معـركة الحضارة . د. قسطنطين زريق . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٤ . ص ٨٨ .

(١٧) يردد هذا المثل في معظم انحاء العالم العربي . فالعراقيون ، اعتمادا على روايـة التكريتي يقولون :

جارك الكريب ولا اخوك البعيد

والمغاربة والجزائريون ، اعتمادا على رواية محمد بن شنب يقولون :

جارك القريب ولا خوك البعيد

جارك القريب اولك من اخاك البعيد

والبنانيون اعتمادا على رواية انيس فريحه ، يقولون :

جارك القريب خير من خيك البعيد

والسوريون والفلسطينيون ، اعتمادا على رواية نعو شقير ، يقولون :

جارك القريب ولا اخو البعيد

والمصريون اعتمادا على رواية شبير يقولون :

جارك القريب ولا قريب البعيد

واليمنيون اعتمادا على رواية اسماعيل بن علي الاكوع يقولون :

الجار القريب ولا اخ البعيد

كما يقولون :

جارك القريب ولا اخوك البعيد

(١٨) العرب وتراثهم . د. يوسف العزيزات . عمان ، مطبعة الجيش ، ب.ت . ص ١٩٦. وكذلك :

النظام العشائري في الاردن واثره في الحياة الاجتماعية . (رسالة ماجستير) فهمي سليم غزوي . الاسكندرية . جامعة الاسكندرية ـ كلية الاداب . ١٩٧١ . ص ٨١.

(١٩) شريعة العشائر في الوطـن العربي . فاروق الكيلاني . بيروت ، دار العلم للملايين، ١٩٧٠ ص ٧٥ .

(٢٠) المرجع نفسه . ص ٧١ وما بعدها

(٢١) هناك نظائر لهذا المثل في بعض المجموعات العربية . نذكر منها :

بين تشريـن وتشرين صيف ثاني

الذي يردده العراقيون اعتمادا على رواية التكريتي . وكذلك :

بين تشريـن وتشرين صيف ثاني

الذي يردده الفلسطينيون ، اعتمادا على رواية شقير . وكذلك :

بين تشرين ثاني صيف ثاني

وكذلك :

تشرين ثاني صيف ثاني

وكذلك :

ما بين تشريـن اول وتشرين ثاني صيف ثاني

وهي امثال يرددها اللبنانيون ، اعتبارا على روايتي فريحه وانطـــون الجميل.
وكذلك :

بين تشريـن اول وتشرين ثاني صيف ثاني

الذي يردده المصريون والسوريون اعتمادا على رواية شقير .

وكما هو واضح فان المثل يضرب لاحتمال ارتفاع درجات الحرارة في بعض أيام الشهرين الامر الذي يذكرنا بحرارة الصيف .

(٢٢) الاسس الحضارية للعناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في اقطار الوطن العربي. بحث قدمه الدكتور عبدالعزيز الاهواني لحلقة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية العربية . القاهرة ، جامعة الدول العربية . القاهرة ، جامعة الدول العربية ، ١٩٧١.

(٢٣) الانثوويولوجيا وازمة العالم الحديث . مرجع سابق ص ٢٢٤ .

(٢٤) الامثال اليمانية . مرجع سابق جـ١ ، المقدمة .

(٢٥) في معركة الحضارة . مرجع سابق ص ٢١١ .



د. ابراهيم السامرائي

كتاب البخلاء(١) للجاحظ من كتب الادب النفيس في تاريخ الادب العربي ، ذلك ان الجاحظ أديب ظريف قل ان يجد الدارس نظيره في أدبنا القديم . ولم يكن الادب الخالص الا مادة يسيرة من مواد الجاحظ الكبيرة ، فهو من الرجال الذين رزقوا قدرة خارقة أتاحت لهم ان يمتلكوا جملة من المعارف العالية ، ولست أرى فيّ حاجة الى ان أعرض لهـذا الموضوع الكبير فذلك أمر يتطلب مني عملا ضخما لا يتسع له هذا الموجز الذي بين يدي ، وقد كنت قد عنيت بلغة الجاحظ وهي حقيقة بالاهتمام ذلك ان الجاحظ أديب مصور نظر الى المجتمع نظرة الناقد البصير فكتب في اصناف الناس وطبقاتهم كتابة العالم المتخصص الذي يبصر موضوعه فيدرك حقيقته فيصوره بريشة الرسام كما يفعل أهل الفن في زماننا هــذا .

وقد تهيأ لي وانا أدرس لغة الجاحظ ولا سيما كتاب البخلاء مادة تتصل بالدخيل والمعرب فرأيت أن اجمعها واهيىء منها مجموعة مرتبة على حروف المعجم مشيرا الى معانيها واستعمالاتها في كتب اللغة ، على أني قد أضفت اليها شيئا آخر مما يدخل في لغة العوام واصطلاحاتهم ، وقد ختمت هذه الطائفة من الالفاظ بمجموعة أخرى وردت في كتاب البخلاء وهي ذات معان خاصة لم أجدها في سائر كتب اللغة ، وقد تكون من مبتدعات الجاحظ أو مما شاع في زمنه في لغة العوام .

ك	س	ص	ش
			باب الالف
١ ـ **الآزاد مَردية**	١٢	٢٢٨	هو نسبة للارستقراطية الايرانية ، تسمية يفتخر بها انصار الشعوبية ، ويتحدون بها العرب والتراث العربي .. وليس هنا كلمة ايرانية أجدر بأن تكون لقبا شريفا لمقاصدهم من لفظ الازادمردية ، وان آزاد معناها الحر ، ومرد معناه الرجل أو المرء ، وقد وردت الكلمة آزاد مردية الفارسية في كثير من النصوص القديمة والحديثة . بمعنى الرجل الكريم ، والنبيل ، وبعيد الهمة(٢) . من مقالة للدكتور كراوس في مجلة الثقافة عن « البخلاء » ص٤٢٦ من تعليقات الدكتور طه الحاجري .
٢ ـ **آب**	٩	٥٩	من اسماء ... الشهور اعجمي معرب عن ابن الاعرابي قاله ابن سيدة في المحكم(٣) .
٣ ـ **اسحاق**	٥	٥٤	اعجمي وان وافق لفظ عربي(٤) .
٤ ـ **أشنان**	١٤	٢٤	بضم الهمزة وكسرها معرب وهمزته اصلية ووزنه فعلال أو فعلان ولو جعلت زائدة لكان وزنه افعال ولا نظير له في العربية وعربيه حرض (٥) .
٥ ـ **الآجر**	١٢	٨٤	ذكره ابن سيده في باب ما اعرب من الاسماء الاعجمية (٦) .
٦ ـ **آيين**	١٥	٢٥	بمعنى العادة واصل معناه السياسة المسيرة بين فرقة عظيمة . اعجمي عربه المولدون . قال مهيار في قصيدة له . **يجمع الخريت حولا أمره** وهو لم يأخذ لها آيينا

ك	س	ص	ش
			وفي الكشاف في قصة سليمان صلوات الله وسلامه على نبينا وعليه في سورة النمل قيل لذي القرنين يبيت على العدو فقال ليس من آيين الملوك استراق الظفر (٧) .
٧ ـ اسماعيل	١١	٧٢	ويقال اسماعين بالنون ... قال : قالت جواري الحي لما جينا هذا ورب البيت اسمعينا قال السبكي واستحب لمن رزق ولدا في الكبر ان يسميه اسماعيل اقتداء بالآية ... ولان معناه عطية الله (٨) . وورد في المخصص في باب ما اعرب من الاسماء الاعجمية(٩) .
٨ ـ ابراهيم	٩	٢٤	فيه لغات ابراهام وابراهيم وابرهم وابراهيم (١٠)
٩ ـ الاكراد	١	٥٠	جيل من الناس « م » زعم النسابون انه كرد بن عمرو مزيقيا ابن عامر ماء السماء سموا باسم ابيهم وقيل هو عربي من المكاردة وهي المطاردة في الحرب(١١).
١٠ـ الابلة	٦	١٢٥	كانت تسمى بالنبطية بأمراة كانت تسكنها يقال لها هوب خمارة ... ذكرها ابن دريد في جمهرته في باب ماتكلمت به العرب من كلام العجم حتى صار كاللغة(١٢) .
١١ـ اصبهان	١٤	١٩٦	أو اصفهان ـ موضع .
١٢ـ ايوب	١٦	٤٦	من اسماء الانبياء صلوات الله عليهم اعجمي(١٣) .
١٣ـ ابرويز	٦	٢٠٦	وهو ابرويز بن هرمز ، احد ملوك

ك	س	ص	ش
			الساسانيين ، في عهد بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم(١٤) .
١٤ـ ارز	٥	١٢٨	همزته زائدة وفيه لغات ارز ورز ورنز هو معرب ذكره ابو منصور (١٥) .
١٥ـ الاهـواز	١٦	١٠٢	آخره زاي ، وهو جمع هَوْز ، واصله حَوْز ، فلما كثر استعمال الفرس لهذه اللفظة غيرتها حتى اذهبت اصلها جملة لانه ليس في كلام الفرس حاء مهملة ، واذا تكلموا بكلمة فيها حاء قلبوها هاء فقالوا في حسن هسن وفي محمد مهمد ثم تلقفها منهم العرب فقلبت بحكم الكثرة في الاستعمال ، وعلى هذا يكون الاهواز اسما عربيا سمي به في الاسلام وكان اسمها في ايام الفرس خوزستان ... ويقال ان الاهواز تسمى بالفارسـية هُرمشير وانما كان اسمها الاخواز فعربها الناس فقالوا الاهواز . وانشد الاعرابي: لا ترجِعَن الى الاخواز ثانية قعيقعان ، الذي في جانب السوق ونهر بَطْ ما الذي امسى يؤرقني فيه البعوض بكسب غير تشفيق وفيها كلام كثير لا يهمنا هنا ...(١٦)

بـاب البـاء

ك	س	ص	ش
١ ـ البستندود	٦	٦٣	: شرحها فان فلوتن في « الملاحظات والايضاحات » بانها تدل في الفارسية على ذلك النوع من الفطائر المحشوة(١٧)
٢ ـ البوش	٢٠	٨٢	طعام بمصر من حنطة وعدس يجمع ويغسل في زنبيل ويجعل في جرّة ويطين ويجعل في التنور ... قال ابن فارس ليس هو عندنا من صميم كلام العرب(١٢)

ك	س	ص	ش
٣ ـ **البنفسج**	١٥	١٨٠	نبات طيب الرائحة « دخيل » (١٩)
٤ ـ **البرني**	١٩	١٩٧	ضرب من التمر وهو من اجوده الواحد برنيه معرب(٢٠) .
٥ ـ **البرنـد**	٧	٢١٢	اداة لصعود النخل «فارسية» معناها الرباط(٢١) ومازالت في لغة العاملين في النخل في البصرة تعرف بالفروند .
٦ ـ **البرنكان**	٨	٣٦	فسره صاحب القاموس بانه الكساء الاسود ، ونقل الجواليقي عن ابن دريد أنه الكساء مطلقا،وأنه بالفارسية. وقد جاءت الكلمة في الشعر ، فيما انشد الجاحظ . أي وان كان ازاري خلقـا وبرنكاني سملا قد اخلقا ، وقد جعل الله لساني مطلقاً (٢٢) .
٧ ـ **البانوان**	٥	٥٢	الذي يقف على الباب ويسل الفلق ، ويقول : بانوا . وتفسير ذلك بالعربية : يا مولاي(٢٣) .
٨ ـ **البارجين**	٢	٦٨	يظهر أن هذه الكلمة مأخوذة من المصدر الفارسي « برچنيدن » ومعناه الالتقاط، ويلاحظ أن مادة الفعل « برچين » ويؤخذ من سياق ذكرها هنا أنها اداة من ادوات الاكل ، ولعلها كانت شيئا قريبـا من الشوكة المستعملة الآن (٢٤) .
٩ ـ **بط**	١	٥٠	واحده بطة نوع من الاوز ليس بعربي محض والبطة القارورة عربي صحيح والعامة تطلقه على ما يوضع فيه السمن وغيره ... قال الشاعر : دعيت وكل اكلي فخذ طير ولم اشرب من الصهباء نقطة وما يومي كأمس وذاك اني اكلت اوزة وشربت بطه(٢٥)

ك	س	ص	ش
١٠ـ بغداد	١٥	١٠٠	معرب بمهملتين ويقال بغداذ باعجامهما وباهمال الاولى واعجام الثانية وبالعكس وبغدان بالنون بلد معروف . فيها كلام طويل لا داعي له هنا(٢٦) .
١١ـ الباذنجان	٣	١٢٢	معرب فارسي واسمه بالعربية الانب والمغد والوغد قاله ابن البيطار وهو بكسر الذال وبعض العجم يفتحها ذكره في المصباح .. والعجم تضرب بقبحة المثل في شدة القبح فتقول باذنجان .. وفي رسائل الفاضل اعتذارا عن مكتوب كتبه ليلا .. كتبه المملوك وقد عمشت عين السراج وشابت لمة الدواة وكل خاطر السكين وخرس لسان القلم وضاق صدر الورقة فاذا وقف سيدنا على هذا الكتاب فليقف على بيمارستان وليقل الباذنجان من هذا ولا يقل هذا من الباذنجان(٢٧) .
١٢ـ بسطام	٧	٢١٦	علم اعجمي فلا وجه لصرفه كما وقع في شرح البخاري(٢٨) .
١٣ـ بستان	١٥	٢٤	الجمع بساتين معرب بوستان قيل معناه بحسب الاصل آخذ الرائحة وقيل معناه مجمع الرائحة كما يقال هندوستان ثم خفف وقيل ستان هنا ناحية وخطيء من فسره بغيره وليس بشيء . وهو الحديقة ويطلق على الاشجار وورد في شعر الاعشى بمعنى النخل فقط (٢٩)
١٤ـ بهرجوا «بهرج»	١	٦٨	معرب نبهره أي باطل ومعناه الزغل وله معان أخر يقال فيه نبهرج ونهرج وجمعه نبهرجات وبهارج قال المرزوقي في شرح الفصيح درهم بهرج ونبهرج أي باطل زيف ويقال بهرجت الشيء بهرجه

ك	س	ص	ش
			فهو مبهرج والعامة تقول بهرج وليس بشيء البهرج كأنه طرح فلا يتنافس فيه .. وحكى في شرح الحماسة عن ابن الاعرابي انهم يقولون للمكان الذي لم يحم بهرج (٣٠) .
١٥ـ تبنكت «بنكام»	٢	٤٨	بالباء الموحدة المفتوحة والنون الساكنة وكاف وميم بينهما الف لفظ يوناني ما يقدر به الساعة النجومية من الرمل وهو معرّب عربه اهل التوقيت وارباب الاوضاع ووقع في شعر المحدثين في تشبيه الخصر « وخصره شد بمنكام » وتقلبه العامة فتقول منكاب وهو غلط (٣١)

باب التاء

ك	س	ص	ش
١ ـ تخت	٥	٣٦	وعاء تصان فيه الثياب فارسيّ استعمله المولدون بمعنى عرش الملك وسريره (٣٢) .
٢ ـ الترك	١٨	٨٧	بالضم جيل من التتر الواحد تركيّ كزنج وزنجي وروم ورومي الجمع اتراك وفي الحديث «اتركو الترك ماتركوكم» (٣٣)
٣ ـ تموز	٩	٥٩	شهر رومي معرب .
٤ ـ تشرين الاول	٥	٥٩	شهر رومي معرب .
٥ ـ التنور	٦	٥٦	فارسي معرب لا تعرف العرب اسما غير هذا (٣٤) .
٦ ـ تبليا	٧	٢١٢	اداة لصعود النخل جاء في مقالة للعلامة فرنكل Fraenkel انهذه الكلمة مأخوذة عن : كلمة آرامية في لفظها ، ومعناها المصعد المصنوع من الحبال . ثم ذكر ان هذه الكلمة غير مستعملة الآن

ك	س	ص	ش
			في العراق ، وقدوهم ، وقد اشار اليها صاحب اللسان عرضا في مادة « ش و ي » (٣٥) . وقد افادني الاستاذ الفاضل السيد طـه باقر ان الكلمة قد وردت في النقوش الاكدية فهي على هذا سامية قديمة .

بـاب الجيم

ك	س	ص	ش
١ ـ جبرائيل « جبريل »	١٣	١٠٢	معروف معرب وفيه لغات مشهورة (٣٦)
٢ ـ الجردبيل	٤	٦٨	لقب من الالقاب المطلقة على سيء المؤاكلة . وهي فارسية الاصل ، ولكن التحريف لعب بها ، فاصلها « گردبان » أي حافظ الرغيف . ثم اطلقت الجردبان والجردبيل على الذي يصنع يـده على الطعام لئلا يتناوله غيره أو الذي يأكل بيمينه ويمنع بشماله . وقد اخذت هذه الكلمة سبيل العربية ، فاشتق منها الفعل والفاعل فقد ذكر ابن سيدة عن أبي عبيدة أنه يقال « جرديت على الطعام وجردمت » ، وعن ابن دريد رجل مجردب نهم (٣٧) . وجاء في شفاء الغليل « جردبان » معرب « كردبان » أي حافظ الرغيف والمراد به الحريص (٣٨)
٣ ـ الجردقة	٧	٥٥	قال ادي شير : « ومن كرده معرب ايضـا الجردق والجردقة والجرذقـة والجرذق ، وهو الرغيف . وكذلك ذكره الجواليقي أنه الخبز الغليظ وقد ورد في شعر ابي النجم في قوله : كان بصيرا بالرغيف الجردق (٣٩)

ك	س	ص	ش
٤ ـ الجـزر	١٤	٩٨	بالتحريك : معروفة تؤكل معرّبة (٤٠)
٥ ـ جواهـر	٣	١٨	اصل المركبات وكل حجر كريم ويطلق عند العلماء على معان كثيرة معرب گوهر بالفارسية(٤١) .
٦ ـ الجصّ	١٨	٨٢	ليس بعربي صحيح(٤٢) .
٧ ـ الجوارشـن	١٣	٣٥	تجيء هذه الكلمة بالنون كما هنا ، وخالية منها ، كما ذكرها ادي شير في كتابه وقال انها عند الاطباء نوع من الادوية تعريب كوارش ومعناه الهضام . وهذا الذي ذكره ادي شير يوافق ما ذكره التهانوي في كشاف اصطلاحات الفنون، كما يساير سياق الحديث في هـذا الموضوع من البخلاء ولكن هـذه الكلمة تعرضت فيما بعد ، لنوع من التوسع اللغوي فنسي فيها هذا المعنى ، ولم يلحظ فيها الا بعض الصفات الظاهرة لـم تطلق عليه . فاصبحت تطلق في القرون المتأخرة على ما عبر عنه داود الانطاكي ، في القرن العاشر ، بقوله : « الجوارشات هنا عبارة عن الدواء الذي لم يحكم سحقه ، ولم يطرح على النار ، بشرط تقطيعه رقاقا » وبذلك صرنا نرى هذه الكلمة تطلق على أنواع من الادوية ، منها الهاضوم وغيره(٤٣) .
٨ ـ الجـوز	١٤	٩٨	المأكول : فارسي معرب : تكلمت بـه العرب قديما(٤٤) .
٩ ـ الجوسق	٤	٩١	قصر صغير معرب كوشك ـ(٤٥)
١٠ـ الجيسران	١٦	١٩٧	نوع من التمر ، وصفه ابن قتيبة بقوله «أحمد البسور الجيسران» وذكره

ك	س	ص	ش
			أدي شير فقال : « الجيسران جنس من افخر النخل ، فارسيةكيسران . ومعناه العرب قديما (٤٤) .
١١ـ الجـرة			فارســـي معرب (٤٧)
١٢ـ جبّانْ	١	٣٨	بالكسر ثم التشديد : ناحية من اعمال الاهواز ، فارسي معرب ؛ عن نصر(٤٨)
١٣ـ جُندَ يسابور	١٦	١٠٢	بضم اوله ، وتسكين ثانيه ، وفتح الدال ، وياء ساكنة ، وسين مهملة ، والف ، وباء موحدة مضمومة ، وواو ساكنة ، وراء : مدينة بخوزستان بناها سابور بن أردشير فنسبت اليه واسكنها سبي الروم وطائفة من جنده ، وقال حمزة : جنديسابور تعريب به أزنديو شابور ، ومعناه خير من انطاكية ، وقال ابن الفقيه انما سميت بهذا الاسم لان اصحاب سابور الملك لما فقدوه ... خرج أصحابه يطلبونه فبلغوا نيسابور فلم يجدوه فقالوا : نه سـابور . أي ليس سابور ، فسميت نيسابور ، ثم وجدوه بجنديسابور فقالوا : اندي‌سابور فسميت بذلك (٤٩) .

بـاب الحـاء

ك	س	ص	ش
١٤ـ حب	٥	١٢١	بضم الحاء اناء معروف للماء . قال ابو منصور ـ مولد وهو معرب‌خب. وهو بمعنى المحبة عربي فصيح ولبعض الادباء ملغزا فيه وأجاد وذى أذن بلا سـمع لـه قلب بلا قلـب

ك	س	ص	ش
			اذا استولى على حب فقل ما شئت في الصب ـ اللغز في كوز الحب لا في الحب نفسه لان الحب ليس له اذنان(٥٠) .
١٥ـ **الحمصّ**	٩	١٧٩	حب مأكول . قال ابن دريد : مولد وقال غيره لم يأت على فعل بكسر الفاء وفتح العين المشددة الاقنف وقلف طين مشقق نضب عنه الماء وحمص معروف وقنب وجمل وخناب ايضا طويل وأهل الكوفة اختاروا فيه حمص بكسرتين وجاء عليه جلق وحمص (٥١) .

باب الخاء

ك	س	ص	ش
١ ـ **خاتون**	٢	٤٨	المراة الشريفة وهي اعجميّة استعملها الفرس والترك جمعها خواتين (٥٢) ومازالت معروفة في لغة حواضر العراق .
٢ ـ **خوان**	١٩	٢٣	معرّب وقيل عربي مأخوذ من تخونه أي نقص حقه لانه يؤكل ما عليه فينقص قاله ابن هشام (٥٣) .
٣ ـ **الخزيرة**	١٠	٣١	عدّها ابن دريد في جمهرته من الالفاظ السريانية ـ في باب ما تكلمت به العرب من كلام العجم حتى صار كاللغة . وقال عنها نوع من الطعام (٥٤)
٤ ـ **خلنجية كيماركية**	٧	٥٤	جاءت هذه الكلمات في وصف الغضار أي آنية الطعام ، يعني انها مصنوعة من الخلنج « وهو شجر تتخذ من خشبه الاواني كما يقول صاحب اللسان . وقد جاء ذلك في شعر عبيدالله بن قيس الرقيات في قصيدته الجيمية التي يمدح

ك	س	ص	ش
			بها مصعب بن الزبير ، اذ يقول . ملك يطعـم الطعـام ويسقى لبن البخت في عساس الخلنج اما صفة هذا الخشب فيشير اليهـا البيروني في كلامه عن « الجزع » المسمى بالخلنج اذ يقول: «ولفظة خلنج لايختص بها الجزع بل يقع على كل مخطوط بألوان واشكال، فيوصف به السنانير والثعالب والزباد والزرافات وامثالها ، بل هـو بالخشب التي تكون كذلك اخص مـا وصفها تنحت الموائد والقعاب والمشارب وامثالها بأرض الترك » . وهذا الذي ذكره البيروني يتفق مع ما ذكره الاب ادي شير في كلمة الخلنج ، وان اصـل معناها « المتنوع الالوان » . وكـلام البيروني يدل على ان هـذه الصناعة صناعة تركية ، وكذلك تدلنا على ذلك هذه النسبة « كيماكية » ، اذ هي نسبة الى « كيماك » وهي ــ كما يقول ياقوت « ولاية واسعة في حدود الصين ، واهلها ترك » (٥٥) . وجاء في البستان ان « الخلنج » : شجر كالطرفاء زهره ابيض واحمر واصفر وحبه كالخردل وخشبه تصنع منـه القصاع وهو دخيل معرب (٥٦) .
٥ ــ خوامزكه	٤	٦٢	اورد صاحب القاموس في تفسـير « الخاميز » من أنه « مرق السكباج المبرد المصفى من الدهن »(٥٧) .
٦ ــ خالويـه	٢	٤٦	« ويـه »
٧ ــ خشكنان	١٢	١٢٢	اكتفى الجواليقي بأن قال : ان العرب قد تكلمت بها ، واستشهد بها لهذا ببيت

ك	س	ص	ش
			من الرجز : يا حبذا الكعك بلحم مثرود خشكنان وسويق مقنود(٥٨) وكذلك صنع الخفاجي ، قال : انه معروف ، تكلمت به العرب قديما(٥٩) والذي يؤخذ من السياق هنا انه نوع من الكعك يحشى بالجوز والسكر . وكذلك يفسره دوزي الكلمة «خشكنانج» فيقول : انه نوع من الخبز المصنوع بالزبد والسكر والجوز والفستق ، ويكون على هيئة هلال (٦٠) .
٨ ـ **الخز ّ**	١٢	١٤٠	من الملابس وهو من الاسماء التي تفر ّد بها الفرس دون العرب فاضطرت العرب الى تعريبها أو تركها كما هي(٦١)
٩ ـ **خراسان**	٣	٢٠	علم حافد من حفدة نوح عليه السلام كما ان روم وفارس وكرمان بفتح الكاف كذلك ثم صار علما على هذه البلاد المعروفة وهي دون ما وراء النهر من بلاد الشرق وامهاتها نيسابور وهراة ومرو وبلخ مع نواحيها وارباعها ومضافاتها كذلك في شرح تاريخ اليمني للبجائي (٦٢) .
١٠ـ **الخندق**	٣	٣٨	معرب « كنده » بمعنى محفور (٦٣)
١١ـ **الخشكار**	٦	٩٦	يقول ادي شير في كتابه « الالفاظ الفارسية المعربة» : «الخشكر ماخشن من الدقيق ، فارسيه خشكار وهو القصرى » . والقصرى ،كبشرى ما بقي في المنخل بعد الانتخال ، اي ما نسميه بالنخالة (٦٤) .

ك	س	ص	ش
			باب الدال والذال
١ ـ **دكان**	٥	١٥٣	فارسي معرب عن الجوهري (٦٥)
٢ ـ **درهم**	٦	٤٦	معرب « درم » (٦٦) .
٣ ـ **دينار**	١٦	٥٥	قال الراغب معرب دين آر اي الشريعة جاءت به والشراب الديناري نسبة الى ابن دينار الحكيم (٦٧) .
٤ ـ **دريّ**	١٢	٣١	من الالفاظ الدخيلة .
٥ ـ **الدّيْلم**	١٨	٨٧	جيل سموا باسم ارضهم وهي في الاقليم الرابعذكره فيمعجم البلدان(٦٨)
٦ ـ **دهليز**	٢	٣٩	بالكسر ما بين الباب والدار فارسي معرّب عن الجوهري وفي شرح الفصيح هو اسم الممرّ الذي بين باب الدار ووسطها عن ابن درستويه جمعه دهاليز قال يحيى بن خالد ينبغي للانسان ان يتأنق في دهليزه لانه وجه الدار ومنزل الضيف وموقف الصديق حتى يؤذن له وموضع المعلم ومقيل الخدم ومنتهى حد المستأذن ومن لطائف بديع الكلام القبر دهليز الاخرة ومن لطائف ابن سكرة . نزلتي بالله زولي وانزلي غير لهاتي واتركي حلقي لحلقي فهو دهليز حياتي(٦٩)
٧ ـ **الدهاقين**	١	٦٨	(دهقان) بفتح الدال وكسرها فارسي معرب « ده خان » اي رئيس القرية ومقدم اهل الزراعة من العجم ولذلك تسب به العرب كما يقولون علج وأمادهقانالسم واد أو رمل فعربي(٧٠)

ك	س	ص	ش
٨ ـ **الدوشاب**	١٣	٦٤	نبيذ التمر معرب قال ابن المعتز : لا تخلط الدوشاب في قدح بصفاء مـاء طيب البرد وقال ابن الرومي : علني أحمد من الدوشـاب شـربة نغصت على شبابي وفسر في شرحه النبيذ الاسود وقال السمعاني انه الدبس بالعربية(٧١) .
٩ ـ **الدرمك**	٣	٢٢٩	الدقيق الابيض وهو لباب الدقيق(٧٢)
١٠ـ **الدوانيق**	٤	١٠٦	جاء في شفاء الغليل انـه معـرب « دانه » (٧٣) . اما صاحب البستان فيقول «الدانق: بفتح النون وكسرها سدس الدرهم معرب دانك وهو عند اليونان حبّتا خرنوب لان درهمهم اثنتا عشرة حبّة والدانق الاسلامي حبتا خرنوب وثلثا حبـة لان الدرهم الاسلامي ست عشرة حبة خرنوب وعن الحسن « لعن الله الدانق ومن دنق به» الجمع دوانق ودوانيق على غير قياسي ومع ذلك فقد قال الفيومي كل جمع على فواعل ومفاعيل يجوز أن يمد بالياء فيقال فواعيل ومفاعيل(٧٤) .
١١ـ **الدرياجـة**	١١	١٢٩	« استفادة من وجود المد والجزر في البصرة يفصل صيادو السمك قسـما صغيرا من الماء مما يلي الشاطيء بالقصب او بجريد النخل ، على هيئة قوس ليمكن للسمك من الدخول مع الماء اثناء المـد . ويعبرون عن ركز القصب أو الجريد ، بهذه الصورة ، بالتسكير ، بمعنى السد،

ك	س	ص	ش
			ويسمون القسم المحصور بين السكر والشاطيء درياجة ، وهي البحير بالفارسية » (٧٥)
١٢ــ دجلة	٦	٩٨	نهر بغداد ، لا تدخله الالف واللام ، قال حمزة ، دجلة معربة على ديلد ، ولها اسمان آخران وهما : آرنك روذ وكودك دريا أي البحر الصغير ؛(٧٦) وقد أفاد العلم الحديث ان اصل الاسم بابلي قديم .
١٣ــ الداذيّ	١٢	٦٣	شراب فارسي لا حجة فيه : (٧٧)
١٤ــ داود	١	٥٩	من اسماء الانبياء صلوات الله عليهم. غير عربي ــ اعجمي (٧٨) .
١٥ــ ذهب	١٠	٤	قال ابن دريد لا احسبه عربيا (٧٩)

بـاب الراء

١ ــ روشـم	١	٩١	وروسم شيء يختم به معرب (٨٠) .
٢ ــ الـرّسـن	١٣	١٤٠ (م)	قيل هو فارسي عربوه قديما (٨١) .

بـاب الزاي

١ ــ زطّ	٢٠	٤٩	تحريف كلمة «چت» الهندية ، وانهم يرجعون الى اصل هندي (٨٢) .
٢ ــ الـزّوْر	١٧	٥٤	بمعنى قوّة . معرب (٨٣) .
٣ ــ زكريـا	١٤	١٠٢	قال ابن دريد فيه لغات زكرياء بالمد ويقصر ايضا ويقال زكرى وزكري مخفف الياء وجمعه زكريون ومن قال زكري قال زكريّون بتشديد الياء ومن خففه قال زكريان في التثنية وفي الجمع زكريون . وهو معرب (٨٤) .

ك	س	ص	ش
٤ ـ **الزنجبيل**	١٧	١٨٢	معرب وهو عروق في الارض وليس شجرا ولا نبتا كما ظنه الدينوري . وقيل هو عربي منحوت من زنأ في الجبل اذا صعده وهو بعيد (٨٥)

باب السين

ك	س	ص	ش
١ ـ **السكر**	٢	١٢٦	معرب شكر والقطعة سكرة عن الجوهري (٨٦) .
٢ ـ **سكباج**	٢	١٢٢	« ذكر أدي شير في كتابه « الكلمات الفارسية المعربة» ان السكباج مرق يعمل من اللحم والخل ، معرب «سكبا» وهو مركب من «سك» أي خل ، ومن «باء» أي طعام (٨٧) .
٣ ـ **السكرجات سكرجه**	٥	١٢٠	بضم السين والكاف وفتح الراء المشددة ومنهم من ضمها والصواب الفتح معرب معناه مقرب الحمل . قال بعضهم الصواب اسكرجة بالهمزة لكن وقع في حديث انس ما أكل بني على خوان ولا في سكرجة خبز له مرق(٨٨) .
٤ ـ **سندسية سندس**	٥	١٠٤	سندس رقيق الديباج معرب(٨٩) .
٥ ـ **سرنديب**	٨	٥٠	جبل بالهند وزعم الجوهريون ان الياقوت لايكون الامن جبل سرنديب(٩٠)
٦ ـ **سجن**	٧	٥٠	محدث ولم يكن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم وابي بكر وعمر وعثمان رضى الله تعالى عنهم سجن وكان يحبس في المسجد أو في الدهليز حيث أمكن فلما كان زمن سيدنا علي رضى الله عنه احدث السجن وكان أول من احدثه في الاسلام وسماه نافعا ولم يكن حصينا فانفلت

ك	س	ص	ش
			الناس منه فبنى آخر سماه مخَيَساً بالخاء المعجمة والباء المشددة فتحاً وكسرا وقال فيه : نزلت بعد نافع مخيساً بابا شديدا واميناً كيسا الا تراني كيسا مكيسا وانما ذكرته هنا لان هذه الاسماء حدثت بعد العصر الاول (٩١) .
٧ ـ **السراويل**	١٥	١٣٨	فارسي معرب (٩٢)
٨ ـ **سجستان**	١٧	٦٢	بكسر اوله وثانيه وسين اخرى مهملة وتاء مثناة من فوق وآخره نون وهي ناحية كبيرة وولاية واسعة ... وقال حمزة في اشتقاقها واشتقاق اصبهان ان اسباه وسك اسم للجند وللكلب مشترك واحد منها اسم للشيئين فسميت اصبهان والاصل اسباهان وسجستان والاصل سكان وسكستان لانهما كانتا بلدتي الجند(٩٣) .

باب الشين

ك	س	ص	ش
١ ـ **الشاذروان**	٩	٢٤	«م» بفتح الذال من جدار البيت الحرام وهو الذي ترك من عرض الاساس خارجا ويسمى تأزيرا لانه كالازار للبيت وهو دخيل كذا في المصباح .... قلت هو في كلام المولدين ايضا » (٩٤) . وجاء في كتاب البخلاء انها كلمة فارسية (٩٥) .
٢ ـ **الشاهسبرم**	١٣	٥٠	نوع من الرياحين . وقد يسمى شاهسفرم وشاهسبرغم . يقال له

ك	س	ص	ش
			الريحان السلطاني وسـلطان الرياحين او ريحان الملك . وقد وصفه الشيخ داود الانطاكي بأنه «الاخضر الضارب الى الصفرة ، الـدقيق الورق . يغرس في البيوت ... اذا رش عليه الماء اشتدت رائحته» . وقد ذكر الخفاجي أنه مما عرب قديما ، لوقوعه في شعر الاعشى . ومما جاء فيه قوله : وشاهسبرم والياسمين ونرجس **يصبحنا في كل دجن تغيما (٩٦)**
٣ ـ **الشّبارقات**	١٢	٢٠٣	بمعنى مقطع معرب يقال ثوب شبارق ويقال لحم شبارق وجمعـه شباريق وشبارقات الوانه قلت ومنه قول العامة شبرقة (٩٧) .
٤ ـ **الشبوط**	١٥	١٠٠	سمك ويقال بالمهملـة معرب ،(٩٨) ومازال معروفا في عصرنا .
٥ ـ **شـهرام**	١٦	٤٦	علـم اعجمي (٩٨) .

بـاب الصـاد

ك	س	ص	ش
١ ـ **الصابون**	١٠	٦٣	اعجمـي (٩٩) .
٢ ـ **صـك**	١	١٤٢	بمعنى الوثيقة معرب چـك وهو بالفارسية كتاب القاضـي . وفي ادب القاضي انه عربي قال الصـك بمعنى الضرب لان الشاهد يضرب الكتاب وقت الكتابة وقيل لانه يضربه بيـده وقت الاشهاد عليه وورد في الحـديث اذا قبضت روح المؤمن عرج بها الى السماء فيبعث الله بصك مختوم بأمنه من العذاب كذلك في كتاب الروح(١٠٠) .

ك	س	ص	ش
٣ ـ صندل	١٨	٦٠	صندل للطيب ليس بأصيل وبمعنى البعير الصلب عربي صحيح (١٠١) .
٤ ـ صهرج	١٣	٢٩	جمعه صهاريج وبركة مصهرجة معمولة بالصاروج وهو شيء يخلط بالنورة ويطلى به الحياض ونحوها وهو معرب ويسمى بركة الماء صهريجا لذلك. وفي كتاب سلوك السنن والصهريج بكسر الصاد مأخوذ من الصاروج وهو الكلس وبركة مصهرجة مبنية به . والصواب ما قدمناه (١٠٢)

بـاب الطـاء

ك	س	ص	ش
١ ـ طسوج	١	٦٤	النّاحية كالقرية ونحوها جمع طساسيج . وربع دانق معرّب من الفارسية (١٠٣) .
٢ ـ طيلسان	١٠	١٠٥	بالفتح وتثليث اللام كساء مدوّر لا اسفل له لحمته او سداه من صوف يلبسه خواص العلماء . والمشايخ . الجمع طيالس وطيالسة والهاء في الجمع للعجمة ويقال في الشتم « يا ابن الطيلسان » أي انك اعجمي لان العجم هم الذين يتطيلسون (١٠٤) .
٣ ـ الطـابق	١٣	١٢٩	طبقة مؤنث الطبق معناه ظاهر الا أن العوام تسمي البناء المرتفع طبقة واستعاروه للكلام وللشخص المفضل على غيره : قال ابن حجلة نظمي علا وأصبحت الفاظه منمقه وكل بيت قلته في سطح داري طبقه(١٠٥)

ك	س	ص	ش
٤ ـ **طبق**	٥	٩٥	أهل بغداد يسمون السماط طبقا . قال الحيص بيص : في كل بيت خوان من مكارمه يميرهم وهو يدعوهم الى الطبق(١٠٦) وجاء في المزهر للسيوطي ان الطبق من الاواني ـ فارسي (١٠٧) .
٥ ـ **طفيلي**	١٢	٧٨	التطفل الاتيان بغير دعوة واستعمله المتنبي وغيره في شعره وقال الليث هو من كلام أهل العراق يقولون هو يتطفل في الاعراس قاله الواحدي . وقال المرتضى في درره قول العامة طفيلي مولد لا يوجد في العتيق من كلام العرب واصله رجل بالكوفة يقال له طفيل لا يقعد عن وليمة وتقول له العرب وارش وانتهى . وفي القاموس طفيل كزبير رجل كوفي يدعى طفيل الاعراس والعرائس كان يأتي الولائم بلا دعوة ومنه الطفيلي(١٠٨)
٦ ـ **طباهج**	١٤	٢٣	الكباب كما في تاج الاسماء معرب « تباهه » والعرب تسميه الصفيف وظاهر كلام ابن النحاس في شرح المعلقات أن الكباب مولد يشهد له أنالم نره في كلام فصيح وقوله في القاموس الكباب بالفتح اللحم المشرح والتكبيب عمله لا يعبأ به (١٠٩) . وذكر ادي شير في كتابه ان فارسيته « تباهه » وانه طعام من بيض وبصل ولحم (١١٠) .
٧ ـ **الطَّست**	١٥	٧٦	معرب طشت بالمعجمة وفي المغرب انها مؤنثة الحجمية وتعريبها طسن وخطيء فيه لانها معربة وطس مخفف

ك	س	ص	ش
			منها او لغة فيها . وقـــال الجوهري طست عربية واصلها طس وهي لغة طي أبدلت احدى السينين تاء لدفع ثقـل التضعيف ورد . وقال الفراء طي تقول طست وغيرهم يقول طس وهم الذين يقولون لصت في لص(١١١) .

باب العين ـ والغين

ك	س	ص	ش
١ ـ **العراق**	١٢	٥٠	قال الاصمعي هو معرب عن ايـران شهر وفيه بعد عن لفظه وان كانت العرب قد تتغلغل في التعريب بما هو مثل ذلك ويقال بل هو مأخوذ من عرق الشجر والعراق من منابت الشجر فكأنه جمع عرق . وقال شمر قال ابو عمرو سميت العراق عراقاً لقربها من البحر قال واهل الحجار يسمون ما كان قريباً من البحر عراقاً . قال حمزة الساحل بالفارسية اسمه «يراه» لذلك سموا كورة اردشير خُره من ارض فارس ايراهستان لقربها من البحر فعربت العرب لفظ ايـراه بالحاق القاف فقالوا ايراق وقال حمزة في الموازنة وواسطة مملكة الفرس العراق والعراق تعريب ايراف بالفاء ومعناه مفيض الماء وحدور المياه (١١٢) .
٢ ـ **عبادان**	١٧	٢٠٩	عبادان : بتشديد ثانيه وفتح اوله نسبة الى عَبّاد بن الحصين وهو أول من رابط بها . اما الحاق الالف والنون فهو لغة مستعملة في البصرة ونواحيها انهم اذا سموا موضعا او نسبوه الى رجل او صفة يزيدون في آخره الفـاً ونوناً كقولهم في قرية عندهم منسوبة الى

ك	س	ص	ش
			زياد بن ابيه . زيادان ..(١١٣) . والصحيح ان الالف والنون هي من لغة العجم . وهي من اللواحق المكانية . ومثال ذلك قولهم : گولستان أي موضع الورد وقولهم بوستان اي موضع الروائح .
٣ ــ **العسكر**	١٦	٦٠	معرب لشكر وهو مجتمع الجيش ويسمى به الجيش نفسه (١١٤) .
٤ ــ **عيسى**	١٤	١٠٢	عيسى وعزير معربان (١١٥) .
٥ ــ **الغَضار**	٦	٥٤	كسحابة الغضار للطين و ــ طيب العيش و ــ **اللسعة و ــ النعمة** و ــ الغضارة و ــ **القصعةالكبيرةفارسية** جمعها غضائر(١١٦) .

بــاب الفــاء

ك	س	ص	ش
١ ــ **الفانيذ**	٩	٣١	نوع من الحلواء معربعنالفارسية(١١٧)
٢ ــ **الفجلية « فجل »**	٣	٦٩	قال ابن دريد ليس بعربي صحيح واحسب **اشتقاقه من فجل** الشيء اذا استرخى (١١٨) .
٣ ــ **فلس**	٥	٤٦	جمعه فلوس : رومية .
٤ ــ **فرغانة**	١٣	٥٣	بالفتح ثم السكون وغين معجمة وبعد الالف نون مدينة وكورة واسعة بما وراء النهر متاخمة لبلاد تركستان . وفي كتاب ابن الفقيه كان انو شروان بناها ونقل اليها من كل اهل بيت واحدا وسماها أزهر خانه : أي من كل بيت ويقال فرغانة قرية من قرى فارس (١١٩) .
٤ ــ **الفلفل**	١٩	٩٨	من الالفاظ التي تفرد بها الفرسدون العرب فاضطرت العرب الى تعريبها أو

ك	س	ص	ش
			تركها كما هي(١٢٠) .
٥ ـ الفرات	٦	٩٨	بالضم ثم التخفيف واخره تاء مثناة من فوق قال حمزة والفرات معرب عن لفظه وله اسم آخر وهو « فالاذروذ» لانه بجانب دجلة كما بجانب الفرس الجنيبة والجنيبة تسمى بالفارسية « فالاذ » والفرات في اصل كلام العرب اعذب المياه(١٢١) .
٦ ـ فارس	٥	١٠٤	ولاية واسعة واقليم فسيح . وهو اسم البلد وليس باسم الرجل . وليس اصله بعربي بل هو فارسي معرب اصله بارس وهو مرتضى فعرب . فقيل فارس (١٢٢) .
٧ ـ الفخاخ «فخ»	١٩	١٩٠	فخ ـ الذي يصاد به الطير معرب وليس بعربي واسمه بالعربية طرق . وهو أسم « واد » عربي(١٢٣) .
٨ ـ فيلويه	١	١١٥	« ويه »
٩ ـ الفالوذج	١٣	٢٠٣	جمعها فالوذجات ، وهو طعام اخذه العرب من الفرس ، كما يؤخذ من القصة التي تروى عن عبدالله بن جدعان. وجملة صفته تؤخذ من كلمة الحسن حين سمع رجلا يعيبه ، فقال : فتات البره بلعاب النحل ، بخالص السمن . ما عاب هذا مسلم (١٢٤) . وجاء في شفاء الغليل « فالوذ » وفالوذق معربان عن «بالوذة» . قال . يعقوب ولا تقل فالوذج قاله الجوهري في الحديث كان يأكل الدجاج والفالوذ(١٢٥)
١٠ـ فالج	١٦	١٢٣	اصله بالسريانية « فالغا »(١٢٦) . ويقال أن من الفارسية « پاله » :

ك	س	ص	ش
ة			والجيم العربية لحقت جملة من المعربات في العربية ابعادا لها عن البناء الاعجمي.

بـــاب القاف

ك	س	ص	ش
١ ــ **القــار**	٥	١٤٣	« قار » و « قير » معربان(١٢٧) .
٢ ــ **القيارات**	٩	٩٨	» » »
٣ ــ **قرميــد** **((مقرمد))**	١١	٨٤	معرب رومي واصله بالرومية كرمد وفي شرح الحماسة قرمد رومي . معرب واصله قرميدي انتهى ــ وهو آجر أو شيء يشبهه وقيل شيء كالجص يطلى به وقيل حجارة محرقة أو خزف مطبوخ وتصرفوا فيه ورد في الشـــعر القديم ويقال ثوب مقرمد بالزعفران أي مطلي(١٢٨) .
٤ ــ **القرع**	١٣	٥٠	الذي يسمى الدباء فليس من كلام العرب(١٢٩) .
٥ ــ **القصعة**	١١	٥٤	قيل هو معرب « كاسه »(١٣٠) .
٦ ــ **قيراط**	٤	٣١	« م » معرب (١٣١) .
٧ ــ **قومسيا** **((قوميس))**	٥	٥٩	هو الامير معرب من الرومية وبـــه سميت البلدة(١٣٢) .
٨ ــ **القهرمان**	١٤	٥٦	قهرمان : معرب كهرمان كذا في شرح الكتاب وقيل معرب قرمان (١٣٣) .
٩ ــ **قرطاس**	٢	٥٢	قيل هو معرب والقرطاسيهو الفرس الابيض (١٣٤) .
١٠ــ **القفص**	١	٥٠	قيل هو معرب والصحيح انه عربي من تقافص بمعنى اشتبك واما مقفص اثياب لها اعلام كالقفص فعامية مبتذلة قال بعضهم :

ك	س	ص	ش
			لم انس قول الورق وهي حبيسة والعيش منها قد أقام منغصا قد كنت البس اخضرا من اغصن فلبست منهم بعد ذاك مقفصا(١٣٥) وجاء في كتاب البخلاء . القفص : تطلق هذه الكلمة على جبل في كرمان ، ثم اطلقت على اهل ذلك الجبل وهم طائفة من الناس يسلكون مع الزط (١٣٦) .

باب الكاف

ك	س	ص	ش
١ ـ الكاهن	١٥	٤٧	الكاهن اسم فاعل . وفي التعريفات « الكاهن » هو الذي يخبر عن الكوائن في مستقبل الزمان ويدعي معرفة الاسرار » وفي كليات ابي البقاء . « الكاهن من يخبر بالاحوال الماضية والعراف من يخبر بالاحوال المستقبلة» والكهنوت خطة الكاهن وقوامه « سريانية »(١٣٧) .
٢ ـ كوز	٣	١١٣	الكوز : بالضم اناء من فخار اصغر من الابريق له عروة وبلبل معرّب الجمع اكواز وكيزان وكوَزة . رجل مكوز الراس أي طويله (١٣٨) .
٣ ـ الكلك	١٦	٤٦	الكلك : مركب يركب في نهر العراق معروف عند العراقيين بالطوف « دخيل من الفارسية »(١٣٩) .
٤ ـ كيمياء	١٨	٤٧	لغة مولدة من اليونانية واصل معناها الحيلة والحذق(١٤٠) .
٥ ـ كعك	٢٠	٢٠١	معروف فارسي معرب عن الجوهري ورد في الشعر القديم (١٤١)

ك	س	ص	ش
٦ ـ كنز « كنوز »	٤	٤٨	معرب كنج (١٤٢) .
٧ ـ كتان	١٥	١٨٠	قيل هو معرب (١٤٣) .
٨ ـ كردناج	٣	٢١٢	اللحم المشوي على السفافيد ، واحسب ان كلمة « كردناج » تدل بالفارسية على « السفود » كما جاء في شعر اسماعيل بن عماز يشوى لنا الشيخ شورين دواجنه بالجردناج وشحاج الشقابين(١٤٤)
٩ ـ كمثرى	٣	٩٥	اعجمي معرب (١٤٥)
١٠ ـ كباب	١٣	١٢٩	اسم ماء وكباب هو الطباهج أي اللحم المشوي وما اظنه الا فارسيا قاله ياقوت وهو كما ذكر لكن عربه المولدون واشتهر بينهم (١٤٦) .

باب اللام

ك	س	ص	ش
١ ـ اللوزنيج	١	١٧٩	اللوزنيج من الحلواء شبه القطائف يؤدم بدهن اللوز « معرب » (١٤٧)

باب الميم

ك	س	ص	ش
١ ـ مشكاة	١١	٢١	قال ابن قتيبة : الكوة بلسان الحبشة ـ غيره كل كوّة غير نافذة فهي « مشكاة » (١٤٨) .
٢ ـ مكدّي	١	٤٦	بمعنى سائل ... قال الحريري قولهم لمن يكثر السؤال مكد اصله مجد لاشتقاقه من الاجتداء وكان الاصل في المجدي المجتدي فادغمت التاء في الدال ثم القيت حركة الحرف المدغم على ما قبله كما فعل ذلك في قراءة من

ك	س	ص	ش
			قرا أم من لايهتدى الا ان يهدي. والاصل فيه يهتدي انتهى . اقول هذا غريب واغرب منه قول بعض اهل العصر ان التكدي معرب كداي كردن عربته الفقهاء ولم يوجد في كتب اللغة بهذا المعنى وهذا كله خطأ فانه عربي صحيح(١٤٩) .
٣ ـ المولتان	٨	٥٠	بلد في بلاد الهند على سمت غزنه . وتفسير « المولتان » مزج الذهب(١٥٠)
٤ ـ موز « موزه »	٣	٩٥	عدها ابن سيدة في المخصص من باب ما أعرب من الاسماء الاعجمية (١٥١) .
٧ ـ مهران	٧	٩٨	بالكسر ثم السكون ، وراء وآخره نون ، اسم اعجمي : موضع النهر السند قال حمزة : واصله بالفارسية مهران روذ (١٥٢) .
٨ ـ المجوس	٤	١٠٤	معناه صغير الاذن في الاصل معرب منج كوش(١٥٣) .
٩ ـ موسى	٤	١٢٨	معرب موش أي ماء وشجر .. قال ابو العلاء لم يسم به قبل نزول القرآن ثم سمي به تيمناً(١٥٤) . واصله بالعبرانية « موشا » (مو) هو الماء و « شا » هو الشجر لانه وجد عند الماء والشجر (١٥٥) .
١٠ـ الموق	٨	٢٠٧	معرب مثله جمع امواق (١٥٦) .
١١ـ ماجوج	١١	٢٠٨	« ماروت وما جوج » معربان (١٥٧)
١٢ـ المرقشيثا	٩	٣٢	هو الاسم الذي كان يطلقه علماء الكيمياء في القرون الوسطى على بعض المعادن الكبريتية التي تقدح النار . ويقابله في اليونانية كلمة « بوريطس

ك	س	ص	ش
			Pyrites » وهي تعني حجر النار . وقد ذكر الاب انستاس ماري الكرملي انها «آرامية الاصل» . «كيما قاشيثا» أي الحجر القاسي أو الصلب أو الصلد ثم اقحمت الراء بين الميم والقاف لتسهيل النطق بها «والراء من حروف الذلاقة» فصارت الى ما ترى . وقد جاء ذكره في كتاب الاحجار لارسطاليس ترجمة لوقا بن اسرافيون بما يلي : « حجر مرقشيثا : المرقشيثا ألوان كثيرة ، منها الذهبية والفضية، والنحاسية . هذه ألوانه . فاذا كلس وحرق حتى يصير مثل الدقيق دخل في الصنعة ، وان القي مع يسير من الكبريت في البوطقة خلص الذهب . واذا حك الحديد المسقى بالمرقشيثا قدح النار(١٥٨)

بـاب النـون

ك	س	ص	ش
١ ـ النشاستج	١٠	٣١	«نشا» معرب نشاسته . وقال الجوهري هو النشاستج فارسي معرب حذف شطره تخفيفا كما قالوا للمنازل منا(١٥٩)
٢ ـ النرد	٥	٣٦	« نرد » معرب وفي الحديث الشريف من لعب بالنردشير(١٦٠) .
٣ ـ نورة	١٥	٤٤	قيل هي ليست بعربية وسميت بها لان اول من صنعها امرأة اسمها نورة . والصحيح انها عربية وردت في كلامهم وحرفوها (١٦١) .
٤ ـ نيبخت	١١	٧٢	اسم لاسرة غير عربية من اكبر الاسر التي كانت مألفاً للشعراء(١٦٢) .
٥ ـ النوشرواني	٣	٤٥	نسبة الى انو شروان .

ك	س	ص	ش

بـــاب اليـــاء

١ ـ **يأجوج**	١١	٢٠٨	معرب (١٦٣) .
٢ ـ **يعقوب**	١٩	١٠٥	يعقوب ويوسف ويونس واليسع » كلها معربة ويعقوب ذكر الجمل غير معرب وإن وافقه لفظاً (١٦٤) .
٣ ـ **يوحنا**	١٣	١٠٢	معــرب .

ملحقـــات

وقد وردت في كتاب البخلاء طائفة الالفاظ . لعلها مما ابتدعــه الجاحظ أو انها الفاظ مولدة . ومعرفة هذا يحملنا على اســتقراء تصانيف كثيرة . وأكبر الظن أن شيئا كثيرا مما يتصل بلغة العوام لم يصل الينا .

وقد فسر الجاحظ ما تعنيه هذه الالفاظ أو المصطلحات ذلك انه استشعر أن القاريء يجهلها .

١ ـ **المخطراني** :ـ الذي ياتيك في زي ناسك ، ويريك ان بابك قد قوّر لسانه من اصله ، لانه كان مؤذنا هناك . ثم يفتح فاه كما يصنع من يتثاءب . فلا ترى له لسانا البتة . ولســـانه في الحقيقــة كلسان الثور (١٦٥) .

٢ ـ **الكاغاني** :ـ الذي يتجنن ويتصارع ويزبد حتى لا يشك انــه مجنون لا دواء لــه ، ولشدة ما ينزل بنفسه ، وحتى يتعجب من بقاء مثله على مثل علته (١٦٦) .

٣ ـ **البانوان** :ـ الذي يقف على الباب ويسل الغلق ، ويقول : بانوا . وتفسير ذلك بالعربية : يا مولاي (١٦٧) .

٤ ـ **القَرَسيّ** :ـ الذي يعصب ساقه وذراعه عصبا شــديدا ، ويبيت على ذلك ليلة . فاذا تورّم واختنق الدم ، مسحه بشيء من صابون ودم الاخوين ، وقطر عليه شيئا من سمن ، واطبق عليه خرقه ، وكشف بعضه . فلا يشك من رآه أن به الاكلة ، أو بليّة الاكلة (١٦٨) .

٥ ـ **المشعب** :ـ الذي يحتال للصبي حين يولد ، بأن يجعله اعسم ، أو اعضد ليسأل الناس به أهله . وبما جاءت به امه وابوه ليتولى ذلك منه بالغرم الثقيل لانه يصير حينئذ عقدة ونحلة . فاما ان يكتسبها به ، واما ان يكرياه بكراء معلوم . وربما اكروا أولادهم ممن يمضي الى افريقية ، فيسأل بهم الطريق اجمع ، بالمال العظيم . فان كان ثقة مليئا ، والا اقام بالاولاد والاجرة كفيلا (١٦٩) .

٦ ـ **الفلور** :ـ الذي يحتال لخصيته حتى يريك انه آدر . وربما أراك أن بها سرطانا او خراجا أو غربا . . . أو ربما أرى ذلك في دبره بأن يدخل حلقوما ببعض الرئة . وربما فعلت ذلك المرأة بفرجها .

٧ ـ **والكاغاني** :ـ الفلام اذا واجر وكان عليه مسحة جمال وعمل العملين جميعا .

٨ ـ **العوّاء** :ـ الذي يسأل بين المغرب والعشاء . وربما طرب ، ان كان له صوت حسن وحلق شجي .

٩ ـ **الاسطيل** :ـ هو المتعامي : ان شاء أراك أنه منخسف العينين، وان شاء أراك أن بهما ماء ، وان شاء أراك انه لا يبصر ، للخسف ولريح السَبَل(١٧٠) .

١٠ ـ **المزيدي** :ـ الذي يدورُ مَعه الدُّريهمات ، ويقول : هذه دراهمُ قد جُمعَت لي في ثمن قطيفة ، فزيدوني فيها رحمكم الله . وربما احتمل صبيا على أنه لقيط . وربما طلب في الكفن .

١١ ـ **المستعرض** :ـ الذي يعارضك وهو ذو هيئة وفي ثياب صالحة . وكأنه قد مات من الحياء ، ويخاف ان يراه معرفة . ثم يعترضك اعتراضا ، ويكلمك خفيّا .

١٢ ـ المقدّس :ـ الذي يقف على الميت يسأل في كفنه . ويقف في طريق مكة على الحمار الميت ، والبعير الميت فيدعي انه كان له . ويزعم انه قد احصر . وقد تعلم لغة الخراسانية واليمانية والافريقية . وتعرّف تلك المدن والسِّكَكَ والرجال . وهو متى شاء كان من أهل فرغانة ، ومتى شاء كان من اي مخاليف اليَمن شاء .

١٣ ـ المكدّي :ـ صاحب الكداء .

١٤ ـ الزكوري :ـ هو خبز الصدقة ، كان على سجين او على سائل(١٧١) .

هذا ما استقريته من كتاب البخلاء مما هو دخيل أو معرب أو ما كان

من لغة العوام ، على ان كثيرا مما ورد في هذه المجموعة مستعمل معروف قبل الجاحظ وبعده .

المصـــــادر

١ ـ **البخلاء** :ـ لعمرو بن بحر الجاحظ ـ ابي عثمان ـ حقق وعلق عليه طـه الحاجري ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٥٨ .

٢ ـ **التهذيب في اصول التعريب** :ـ تصنيف الدكتور احمد بك عيسى ـ الطبعـة الاولى ـ القـاهرة ـ سـنة ١٣٤٢ هـ ـ ١٩٢٣ م مطبعـة مصـر .

٣ ـ **البستان** :ـ معجم لغوي ـ للشيخ عبدالله البستاني اللبناني ـ المطبعة الاميركانية ـ بيروت ـ ١٩٢٧ مجلد ١ ـ ٢

٤ ـ **ثمار القلوب في المضاف والمنسوب** :ـ تأليف الشيخ الامام ابي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي النيسابوري . طبع بمطبعة الظاهر امام محكمة الاستئناف بالقاهرة سنة ١٣٢٦ هـ ـ ١٩٠٨ م .

٥ ـ **جمهرة اللغة** ـ تأليف الشيخ ابي بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي البصري . الطبعة الاولى في مطبعة مجلس المعارف العثمانية الكائنة ببلدة حيدر آباد الدكن . ذي القعدة ١٣٤٥ هـ .

٦ ـ **شفاء الغليل** :ـ « فيما في كلام العرب من الدخيل » تأليف شهاب الدين احمد الخفاجي احد أعيان القرن الحادي عشر : قاضي العساكر بمصر ـ عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني ـ الطبعة الاولى ـ مطبعة السعادة سنة ١٣٣٥ هـ .

٧ ـ **فقه اللغة وسر العربية** ـ للامام اللغوي أي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي مطبعة الاستقامة بالقاهرة ـ ١٣٧٨ ـ ١٩٥٩ .

٨ ـ **لسان العرب** :ـ للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري ـ المجلد الاول ـ دار صادر ـ بيروت ١٩٥٥ ـ ١٣٧٤ .

٩ ـ **معجم البلدان** :ـ للشيخ الامام شهاب الدين ياقوت الحموي . المجلد الاول والثاني والثالث ـ دار صادر للطباعة والنشر ـ بيروت ـ ١٣٧٤ ـ ١٩٥٥ ـ

رمزت لها بحرف « ع » ونسخة اخرى طبعة لايبزك ١٩٢٤ ـ رمزت لها بـ « لايبزك »

١٠ ـ **المزهر في علوم اللغة وانواعها** :ـ للعلامة عبدالرحمن جلال الدين السيوطي ـ شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى ـ محمد ابو الفضل ابراهيم ـ علي محمد البجاوي ـ الجزء الاول ـ دار احياء الكتب العربية ـ الطبعة الرابعة مزيدة ومنقحة ـ ١٣٧٨ ـ ١٩٥٨ م .

١١ ـ **كتاب المعرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم** ـ لابي منصور الجواليقي ـ تحقيق وشرح ابي الاشبال ـ احمد محمد شاكر ـ القاهرة ـ مطبعة الكتب المصرية ـ الطبعة الاولى سنة ١٣٦١ هـ .

١٢ ـ **المخصص** ـ لابي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللغوي الاندلسي المعروف بابن سيده ـ الطبعة الاولى ـ المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق ـ مصر ـ ١٣٢٠ هـ جـ١٤ .

---

(١) البخلاء للجاحظ بتحقيق الحاجري
(٢) البخلاء /٤٢٦
(٣) شفاء الغليل ـ الخفاجي /٢٣
(٤) المعرب ـ الجواليقي /١٤
(٥) شفاء الغليل /١١
(٦) المخصص ـ ابن سيده ٣٦/١٤
(٧) شفاء الغليل /١٦ .
(٨) المصدر نفسه /١٠ .
(٩) المخصص ـ ابن سيده ٣٦/١٤٠ .
(١٠) شفاء الغليل /١٠ .
(١١) المصدر نفسه /١٦٩ .
(١٢) جمهرة ابن دريد ٤٩٩/٣ .
(١٣) المعرب ـ الجواليقي /١٣
(١٤) البخلاء /٤٠٣
(١٥) شفاء الغليل /١٤
(١٦) معجم البلدان ـ ياقوت ٢٨٤/١ ع
(١٧) البخلاء /٣٣٥
(١٨) البستان ـ البستاني ٢١٠/١
(١٩) المصدر نفسه ١٩٥/١
(٢٠) المصدر نفسه ١٣٩/١
(٢١) البخلاء /٤٠٨

(٢٢) المصدر نفسه /
(٢٣) المصدر السابق /٥٢ .
(٢٤) البخلاء /٣٣٩
(٢٥) شفاء الغليل / ٣٨
(٢٦) المصدر نفسه /٣٨
(٢٧) المصدر السابق /٤٠
(٢٨) شفاء الغليل /٣٥
(٢٩) المصدر نفسه /٣٤
(٣٠) المصدر نفسه /٣٤
(٣١) المصدر نفسه /٤٥
(٣٢) البستان ـ البستاني ٢٢٩/١
(٣٣) البستان ـ البستاني ٢٣٥/١
(٣٤) الجمهرة ـ ابن دريد ٤٩٩/٣
(٣٥) البخلاء ـ الجاحظ /٤٠٨
(٣٦) شفاء الغليل ـ٦٠
(٣٧) البخلاء ـ الجاحظ ـ ٢٤٠ .
(٣٨) البستان ـ البستاني ـ ٣٣٩/١
(٣٩) البخلاء ـ الجاحظ ـ /٢٩٢
(٤٠) البستان ـ البستاني ـ ٣٥٥/١
(٤١) المصدر نفسه ٤٢٣/١
(٤٢) شفاء الغليل /٥٨
(٤٣) البخلاء ـ الجاحظ /٣٠٠
(٤٤) المعرب ـ الجواليقي /٩٦ .
(٤٥) شفاء الغليل /٥٨
(٤٦) البخلاء ـ الجاحظ /٣٩٩
(٤٧) المزهر ـ السيوطي /٢٧٥
(٤٨) معجم البلدان ـ ياقوت ٩٢/٢ «ع»
(٤٩) معجم البلدان ـ ياقوت ١٧٠/٢ «ع»
(٥٠) شفاء الغليل /٦٨
(٥١) المصدر نفسه /٦٩ .
(٥٢) البستان ـ البستاني ٦٤١/١
(٥٣) شفاء الغليل /٧٦
(٥٤) الجمهرة ـ ابن دريد ٤٩٩/٣ .

(٥٥) البخلاء ـ الجاحظ /٣٢٩
(٥٦) البستان ـ البستاني ١/٧١٢
(٥٧) البخلاء ـ الجاحظ /٣٣٥
(٥٨) المعرب ـ الجواليقي /١٣٤
(٥٩) شفاء الغليل /٧٦
(٦٠) البخلاء ـ الجاحظ /٣٦٨
(٦١) المزهر ـ السيوطي /٢٧٥
(٦٢) شفاء الغليل /٨٢
(٦٣) المصدر نفسه /٧٦
(٦٤) البخلاء ـ الجاحظ /٣٥١
(٦٥) شفاء الغليل /٨٣
(٦٦) المصدر نفسه /٨٣
(٦٧) المصدر نفسه /٨٦
(٦٨) المصدر نفسه /٨٩
(٦٩) المصدر نفسه /٨٦
(٧٠) المصدر نفسه /٨٦
(٧١) شفاء الغليل /٨٧
(٧٢) المزهر ـ السيوطي /٢٧٥
(٧٣) شفاء الغليل /٨٣
(٧٤) البستان ـ البستاني ١/٨٠١
(٧٥) البخلاء ـ الجاحظ /٣٧١
(٧٦) معجم البلدان ـ ياقوت ٣/٤٤٠ «ع»
(٧٧) المزهر ـ السيوطي /٢٧٢
(٧٨) المعرب ـ الجواليقي /١٣-١٤٩
(٧٩) شفاء الغليل /٩٣ .
(٨٠) شفاء الغليل /٩٤
(٨١) المصدر نفسه /٩٤
(٨٢) البخلاء ـ الجاحظ /٣٢١
(٨٣) شفاء الغليل /٩٨
(٨٤) المصدر نفسه /٩٦
(٨٤) المصدر نفسه /٩٦
(٨٥) المصدر نفسه /٩٦
(٨٦) شفاء الغليل /١٠٥

(٨٧) البخلاء ـ الجاحظ /٢٨٨

(٨٨) شفاء الغليل /١٠٤

(٨٩) المصدر نفسه /١٠٤

(٩٠) المصدر نفسه /١٠٩

(٩١) الجمهرة ـ ابن دريد ٣/٤٦٦

(٩٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب الثعالبي /٤٢٤

(٩٣) معجم البلدان ـ ياقوت الحموي ٢/٤١ ـ لايبزك

(٩٤) شفاء الغليل /١١٨

(٩٥) البخلاء ـ الجاحظ /٢٦٠

(٩٦) ٩٦ المصدر نفسه /٢٢٧

(٩٧) شفاء الغليل /١١٤

(٩٨) شفاء الغليل /١١٤

(٩٩) المعرب ـ الجواليقي /٢١٧

(١٠٠) شفاء الغليل /١٢٣

(١٠١) المصدر نفسه /١٢٤

(١٠٢) المصدر نفسه /١٢٤

(١٠٣) البستان ـ البستاني ١/١٤٥١ ٠

(١٠٤) البستان ـ البستاني ١/١٤٦١

(١٠٥) شفاء الغليل /١٣٣

(١٠٦) المصدر نفسه /١٣٠

(١٠٧) المزهر ـ السيوطي / ٢٧٥

(١٠٨) شفاء الغليل /١٢٩

(١٠٩) المصدر نفسه /١٢٩

(١١٠) البخلاء ـ الجاحظ /٢٨٩

(١١١) شفاء الغليل /١٢٩

(١١٢) معجم البلدان ـ ياقوت ـ ٣/٦٢٩ ـ ٠ لايبزك ٠

(١١٣) المصدر نفسه /٥٦٨/٣/٨ ٠

(١١٤) شفاء الغليل /١٣٤

(١١٥) المصدر نفسه /١٣٤

(١١٦) البستان ـ البستاني ٢/١٧٣٠

(١١٧) البستان ـ البستاني ٢/١٨٥٢

(١١٨) شفاء الغليل ـ الخفاجي /١٤٦

(١١٩) معجم البلدان ـ ياقوت الحموي ٨٧٨/٢ « لايبزك »
(١٢٠) المزهر ـ السيوطي /٢٧٦
(١٢١) معجم البلدان ـ ياقوت الحموى ٨٦٠/٣ « لايبزك »
(١٢٢) المصدر نفسه ٨٣٥/٣ «
(١٢٣) شفاء الغليل /١٤٩
(١٢٤) البخلاء ـ الجاحظ /٤٠١
(١٢٥) شفاء الغليل /١٤٧ .
(١٢٦) الجمهرة ـ ابن دريد ٤٩٦/٣
(١٢٧) شفاء الغليل /١٥٨
(١٢٨) المصدر نفسه /١٥٥
(١٢٩) المعرب ـ الجواليقي /٢٦٨
(١٣٠) شفاء الغليل /١٥٩
(١٣١) المصدر السابق /١٥٦
(١٣٢) المصدر السابق /١٥٦
(١٣٣) المصدر السابق /١٥٣
(١٣٤) المصدر السابق /١٥٩
(١٣٥) المصدر السابق /١٥٩
(١٣٦) البخلاء ـ الجاحظ /٣٢٣
(١٣٧) البستان ـ البستاني ٢١٤٢/٢
(١٣٨) البسان ـ البستاني ٢١٢٦/٣
(١٣٩) المصدر السابق ٢١٠٧/٣
(١٤٠) شفاء الغليل /١٦٧
(١٤١) المصدر السابق /١٦٩
(١٤٢) المصدر السابق /١٧٠
(١٤٣) المصدر السابق /١٧٠
(١٤٤) البخلاء ـ الجاحظ /٤٠٨
(١٤٥) السيوطي /٢٧٧
(١٤٦) شفاء الغليل /١٧٤
(١٤٧) البستان ـ البستاني ٢٢١٣/٢
(١٤٨) المعرب ـ الجواليقي ـ /٣٠٣
(١٤٩) شفاء الغليل /١٨٠
(١٥٠) البخلاء ـ الجاحظ ـ /٣٢٥
(١٥١) المخصص ـ ابن سيدة ٣٩/١٤

(١٥٢) معجم البلدان ـ ياقوت ٢٣٢/٥ (ع)

(١٥٣) شفاء الغليل /١٨٢

(١٥٤) شفاء الغليل ـ /١٨٢

(١٥٥) المعرب ـ الجواليقي ـ /٣٠٢

(١٥٦) ـ شفاء الغليل ـ /١٨١

(١٥٧) المصدر السابق / ١٨٣

(١٥٨) البخلاء ـ الجاحظ ـ /٢٩٨

(١٥٩) شفاء الغليل /١٩٩

(١٦٠) المصدر السابق /٢٠٠

(١٦١) المصدر السابق /٢٠٠

(١٦٢) البخلاء ـ الجاحظ /٣٤٤

(١٦٣) شفاء الغليل ـ /٢١٥

(١٦٤) المصدر السابق /٢١٥

(١٦٥) البخلاء ـ الجاحظ ـ /٥١

(١٦٦) المصدر السابق /٥٢

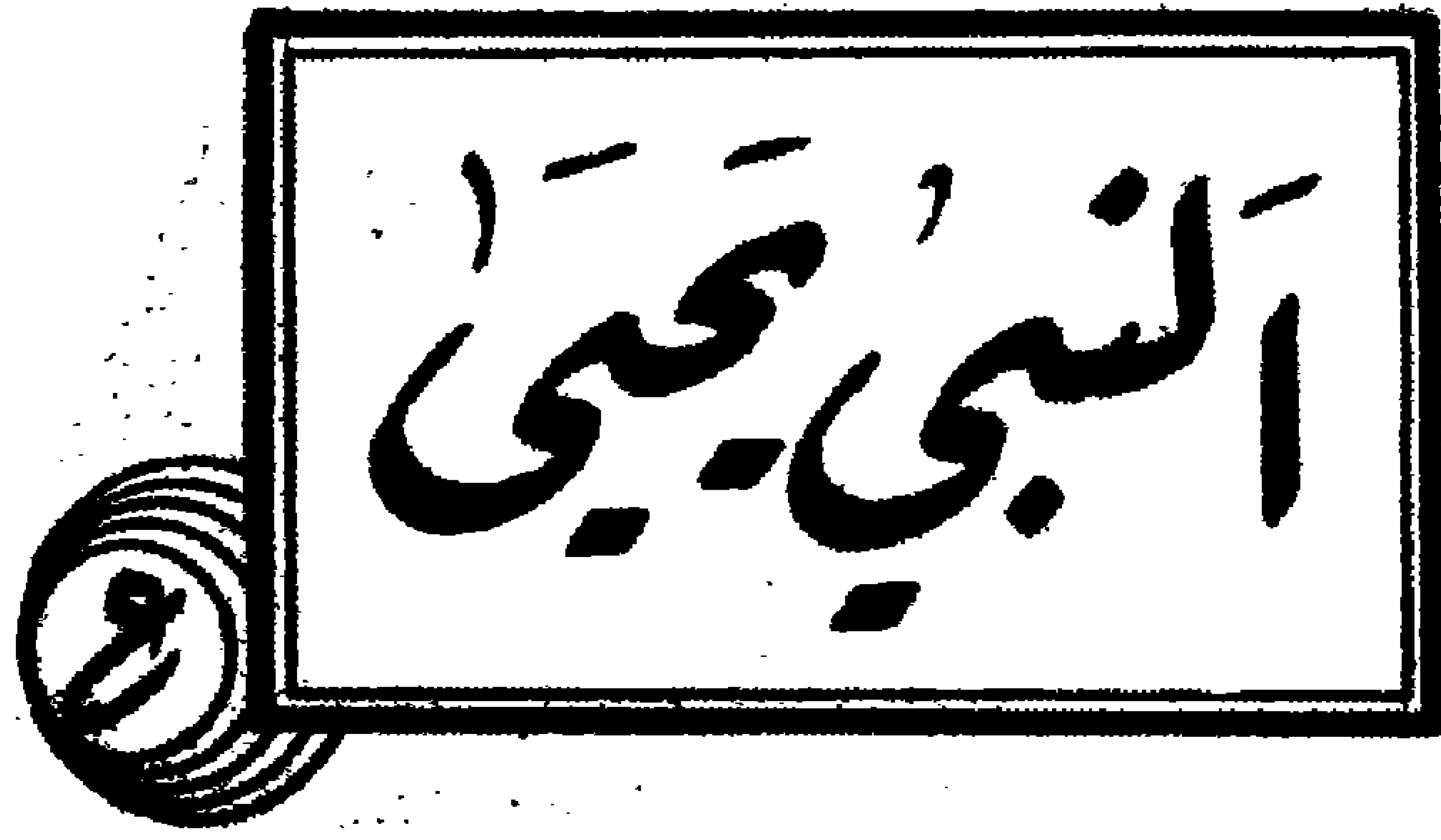
(١٦٧) المصدر السابق /٥٣

(١٦٨) المصدر السابق (٥٢)

(١٦٩) المصدر السابق /٥٣

(١٧٠) البخلاء ـ الجاحظ /٥٣

(١٧١) المصدر السابق /٥٣



غضبان الرومي

حياته ، تسميته ، أوصافه ، تربيته ، وصاياه ، وفاته ، حكمته .

حيــاته

جاء ذكر يحيى في القرآن الكريم في الآية ٣٩ من آل عمران « هنالك دعا زكريا قال : رب هب لي من لدنك ذرية طيبة انك سميع الدعاء . فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب ، ان الله يبشرك بيحيى مصدقا بكلمة من الله وسيدا وحصورا ونبيا من الصالحين . » .

وفي الآيتين (٧ ، ١٢) من سورة مريم « يا زكريا انا نبشرك بغلام اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميا . »

و « يا يحيى خذ الكتاب بقوة وآتيناه الحكم صبيا ، وحنانا من لدنا وزكاة وكان تقيا ، وبرا بوالديه ولم يكن جبارا عصيا ، وسلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيا . »

في الآية (٨٨) من سورة الانبياء قوله تعالى ، « وزكريا اذ نادى ربه رب لا تذرني فردا وانت خير الوارثين . »

وفي الآية (٨٩) قوله تعالى ، « فاستجبنا له ووهبنا له يحيى واصلحنا له زوجه انهم كانوا يسرعون في الخيران . »

وقال تعالى في الآية ٨٤ من سورة الانعام ، « وزكريا ويحيى وعيسى والياس كل مـــن الصالحين . »

وقال السيد المسيح (ع) « لماذا يقول الكهنة ان ايليا ينبغي ان يأتي اولا . ان ايليا يأتي اولا ، ويرد كل شيء ، ولكـــن اقول لكم ان ايليا قـــد جاء ولم يعرفوه (يقصد يحيى) بل عملوا به كل ما ارادوا . »

وقول عيسى (ع) « لم تلد النساء مثل يحيى . » .

تســـميته

لقد اختلف الرواة في تسميته قال بعضهم « سمى بيحيى لان الله تعالى احيا به عقر امه ، وقال آخرون « ان الله تعالى احيا قلبه بالايمـــان والنبوة . »

وقال الحسن بن الفضل « لان الله تعالى احياه بالطاعـــــة حتى لـــم يتغير ولم يهم بمعصيته . » وقد ذكر عن رسول الله (صلعم) قوله « مامن احد يلقى الله عز وجل قد هم بخطيئة او عملها الا يحيى بن زكريا فانـــه لم يهم ولم يعمل ، وقوله (ص) مـــن هوان الدنيا على الله ان يحيى بن زكريا قتلته امـــرأة . »

وقال عمر بن عبدالله المقدسي « اوحى الله الى ابراهيم الخليل(ع) ان قل لسارة اني مخرج منكما عبدا لا يهم بمعصيتي اسمه « حيى » فهبي له مـــن اسمك حرفا فوهبت له اوله حرف من حروف اسمها[1] (الياء) فصار يحيى »

قال ابو هريرة .. سمعت رسول الله (ص) يقول « كل ابن ادم يلقى الله بذنب قد اذنبه يعذب عليه ان شاء الله او يرحمه الا يحيى بن زكريـــا فانه كان سيدا وحصورا ونبيا من الصالحين ، ثم اومأ النبي الى قـــذاة فاخذها وقال « وكان ذكره مثل هذه القذاة » .

ويسمى يحيى في كتب الصابئة المنـــــدائيين (يهيـــــا يوهانـــه) اى يحيى ، والكلمتان تعنيان « يحيى او يعيش »

---

(١) اعتقد انه يقصد الحرف الاول من اسم امه حيث انهـــا تدعى بالآراميـــة المندائيـــة « اينشبى » اي اليصابات .

أوصــافه

لقد كان يحيى على اكمل اوصاف الصلاح والتقوى منذ صباه وقـد قال الله تعالى فيه « واتيناه الحكم صبيا » . والظاهر ان الله تعالى قـد رزقه الاقبال على معرفة الشريعة حتى صار عالما فيها في صباه . وكان يدعو الناس الى التوبة من الذنوب ، وكان صوته الداوي حين يصيـح بالوفود المجتمعة حوله بقوله « توبوا فقد اقترب ملكوت السماء . » وكان يعمدهم اى يغسلهم في نهر الاردن للتوبة من الخطايا ، وقد اعتمد منـه السيد المسيح .

قال كعب الاحبار « كان يحيى بن زكريا نبيا حسن الوجه والصورة، لين الجناح ، قليل الشعر ، قصير الاصابع ، طويل الانف ، مقـرون الحاجبين ، رقيق الصوت ، كثير الغيرة ، قويا في طاعة الله تعالى ، وقد ساد الناس في عبادة الله وطاعته . » وكان دوما يرتدي الملابس البيضاء (الرسته) ويمسك بيده عصا السلام « المركنة » وفي خنصره الايمـن خاتم الكهنوت « شوم‌ياور » .

تربيتــه

لقد اختلف الرواة في نشأته وتربيته بعد ميلاده فقال بعضهم « ولد يحيى وليس لدينا ولا لدى اهل الكتاب شيء عـن طفولته ، غير انهم يقولون انه كان يعيش في البرية ويأكل جرادا وعسلا بريا . » .

وفي بعض الاخبار الاخرى ، انه لما ولد يحيى رفع الى السماء فتغذى بانهار الجنة حتى فطم ، ثم انزل الى ابيه ، وكان يضيء البيت لنوره وحسن وجهه وجماله .

ويلقى هـذا الراي قربا مما تدعيه الصابئة اذ جاء في بعض كتبهم(١)، انه بعد ولادته مباشرة اخذ من امه خوفا من ان يقتله اليهود وارسـل الى مسكن الناصورايي(٢) في (طوره اد ميديا) جبال ميديا وانشيء هناك حتى بلغ العشرين من العمر ، اعيد الى القدس بصحبة احد ملائكة الله (انـش اثـرا) وبدأ يعمد الناس للتوبة من الخطايا ،

---

(١) ان دراشه اد يهيا (تعاليم يحيى)

(٢) ديوان حران كويثا (ديوان حران السفلى)

٣ ـ الناصورايي : كل صابئي متبحر في الديانة والكهنوت الصـابئي يطلق عليه هـذا الاسـم .

وصـــاياه

وقف على ضفة الاردن يعمد ويدعو الناس الى عبادة الله ، فاجتمعوا حوله يسعون اليه وقد اوصى اتباعه بقوله « لقد امرني » هيي ربي قدمايي الحي الازلي بخمس كلمات ان اعمل بهـن وامركم ان تعملوا بهـن ايضـا وهـي : ـ

١ ـ ان تعبدوا الله لا تشركون به شيئا ، وان مثل ذلك كمثل من اشترى عبدا مـن خالص ماله بورق او ذهب فجعل يعمل ويؤدى غلتـه الى غير سيده فايكم يسره ان يكون عبده كذلك . وان الله خلقكـم ورزقكم فاعبدوه ولا تشركوا به شيئا .

٢ ـ امركم بالصلاة فان الله ينصب وجهه قبل عبده مـالم يلتفت فـاذا صليتم فلا تلتفتوا .

٣ ـ وامركم بالصيام فان مثل ذلك كمثل رجل معه صرة من مسك فيعصابة كلهم يجد ريحا ، وان خلوف فم الصائم اطيب عند الله مـن ريـح المسـك .

٤ ـ وامركم بالصدقة (زدقه) وان مثل ذلك كمثل رجل اسـره العـدو فشدوا يده الى عنقه وقدموه ليضربوا عنقه ، فقال « هـل لكـم ان افتدى نفسي منكم » فجعل يفتدى نفسه منهم بالقليل والكثير حتى فك نفسه .

٥ ـ وامركم بذكر الله كثيرا ، فان مثل ذلك كمثل رجل طلبه العدو سراعـا في اثره فاتى حصنا حصينا فتحصن فيه ، وان العبد احسن ما يكون من الشيطان اذا كان في ذكر الله عز وجل .

والصابئة الحاليون يتبعون تعاليم يحيى عليه السـلام ويتعمـد الخاطيء منهم لترفع عنه خطيئته ، وقد خفض يحيى عدد الصلوات مـن خمس الى ثلاث يوميا . ولقد ظـن الناس ، انه لم يبق في الدنيا مـن اتباع يحيى احد ، وذلك لان اتباعه من الناصورايين والمندائيين قد طوردوا من قبل اليهود وشردوا من ديارهم بعد موجة دموية من القتـل والبطـش والتجأوا الى جبال ميديا ثم الى الطيب في محافظة ميسان (العمارة) ثـم ارض السواد من جنوب العراق حتى شيشتر ، ولا تزال بقية منهم تعيش في اقليم عربستان (الاهواز) .

وبهذا البعد فقد انقطعت اخبارهم من العالم وانفصمت صلاتهم بسكان

فلسطين حتى ظهور الاسلام وذكر اسمهم في القرآن الكريم وعدهم من اصحاب الاديان السماوية الاربعة الموحدة .

والصابئة يتمسكون بتعاليم يحيى كل التمسك ويعتبرونه الرسول المنقذ حيث انقذهم من ظلم اليهود. وقساوتهم وعسفهم. وتعاليم يحيى ودروسه محفوظة في كتاب « دراشه اد يهيا » والكتاب مملوء بالوصايا والحكم والامثال والفروض الدينية والنصائح الدنيوية والتي توصى كل فرد صابئي ان يتبعها في حياته اليومية .

وفــاته

وكما اختلف الرواة في نشأة يحيى ، وطفولته اختلفوا ايضا في كيفية وفاتــه .

يذكر التاريخ ان هيرودتس كان حاكما قاسيا فظا غليظ القلب غارقا في الاثام ، يلغ في الدماء ، فطالما ذبح كهنة ونبلاء ، وعذب النــاس وسلب الاموال لينفق منها على آثامه ، حتى قيل انه سلب قبر داود وراح يعب كأس اللذات ، كما عرف عنه الشذوذ ، وعدم مبالاته بما تقــوله التوراة ، وقد استمد كل ذلك مــن سيده وحاميه قيصر روما (اغسطس) لقد كان بيته بيت دعارة وفجور ، اذ كان يجتمع فيه بجواريه ونســائه اللائي اكملــن عدتهــن عشرا ، وكانت الراقصات العاريات يتثنين في ابهائه واصوات المغنيات تتردد في جنباته . يقول الرواة ان سالومي قد طلبت مــن هيرودتس رأس يحيى في طبق مــن فضة اثناء ساعة رقص وفجــور مستندة في طلبهــا على الوعد الذى قطعه لوالدتها (هيروديا) اثناء حفلــة فجور ورقص ، فذبح يحيى وجيء براسه حسب ما طلب منه ، وكؤوس الخمرة تدور على الاصفياء والفتيات والعرايا راقصات مغنيات .

اما في كتب الصابئة فالرواية تختلف تماما اذ تذكر ان يحيى لم يقتل انما ارسل الله اليه احد ملائكته الابرار وظهر على هيئة طفل وطلب مــن يحيى ان يعمده ، وبعد ان دخل الماء ووضع يده بيد يحيى سقط الاخيــر ميتا على ساحل الاردن ، فنقل جثمانه ودفــن في مكان قريب من شريعــة التعميد . ولما بلغ السيد ان يحيى قد قتل جهر بدعوته وقام في الناس واعظــا .

حكمتــه

ويحتوى كتاب « كنزه ربه » عند الصابئين على فصل خاص دونت

فيه بعض حكم النبي يحيي (ع) وامثاله، وقد قمت بترجمتها الى اللغة العربية ـ لاول مرة ـ لعلي اكون قد قمت ببعض الواجب ، خاصة وان لغتها الارامية المندائية كانت متينة التركيب قوية البناء . وقد دعاني الواجب لترجمة هذا التراث لانه غير موجود باية لغة عدا الارامية المندائية ، وقد اضطررت لنقل الامثال بالحرف العربي محتفظا بلفظها الارامي تقابله ترجمته العربية ، لعلي اكون قد قمت بواجب للتراث العربي ، كما ارجو المعذرة ان وجدت بعض الاغلاط . والى القارىء النصين الارامي بالحرف العربي وترجمته الى العربية .

الآرامي	العربي
بشميهون اد هيي ربي تنهرلون أُصرن ومادون ومادهثون هازن هوكمتا وافرشاته اد افرش وگلل وامر يهيا بر زكرى الناصورايي وكشيطي ومهيمني وأمه اد ايتباخ هيله ُهوى بهير زدقه اذ ابهر ابكلهون ابيداثه إخوت ملكا إد تاغه إترصلي بريشي إدُ برّ إقربه باله اد بيشي وكادبى اد ياوزى اد إيتباخ هيله إخوت بهير زدقه هوى ناصورايي إد كشطه بادمو إكارا امسدرانه اد أبد بأره ومسق وآرزى بگوى هولون اديناوره إلشلماني يهبلون هيله بهيرى زدقه وماشكا من زواثون زينا اد بهرى زدقه ، كشطا وهيمنوثه واتريصبوثا ويدوثا وافريشاتا ، هكمتا وسبزوثا ، (وملفانيوثا) ، وشراره وبوثا ، وتشبهثا ، واگرا ، وزدقا وطابوثا ، وامخيخوثا ، وكينوثا ، وادرسوثا وبوسما ، وزهروثا ، وتاقنوثا ، ودكيوثا ، وزكوثا ، وشلمانوثا ، وهياسوتا ، وتيابوثا	باسماء الحي العظيم نير عقولكم وذكاءكم (خبرتكم) وعلمكم ان هذه الحكمة والوصايا هي ما اوصى به وما قاله وامر به يحيى بن زكريا للمتعبدين واصحاب العهد المتعمدين والمتزهدين وللامة المجتمعة حوله ، وهم الذين يبتغون التقى والصلاح للاستنارة بكل الشعائر ، وهم كاخوة ملك تاجه مستقر على راسه معلنا الحرب على دنيا الشر والكذب معتمدا على المحيطين به ، الاخوة البررة وهؤلاء هم « الناصورايين» اصحاب العهد الحق وهم كالفلاحين الذين يشتركون معا بآلام فلاحة الارض ومن الصالحين باعمالهم ، ويهبهم القوة والصبر والجلد وهذه الحكم مستندة من سلاح اهل الصلاح البررة والمتصفين بصفات ذوي العهد والايمان والعدل والمعرفة والبصيرة والحكمة والتعلم والعقيدة ، والحق والصلاة ، والتسبيح ، والكرم

الآرامي	العـــربي
وهشبتا ، وارنيثا اد هي وهموثا اد كشطا .	والصدقات والطيبة ، والتواضع، والمساواة ، والانصاف ، والامانة والحصافة ، وحسن التصرف ، والطهارة ، والزكاة ، والسلام ، والمغفرة والتوبة ، ومحاسبة النفس ، والتفكير بالحي والتماس الرحمة للمعاهدين .
ريش اد كشطا لا تهمبل مينلتاخ وشيقره وكادبا لا ترهم .	راس العهد هو ان لا تفسد عهدك ولا تعتاد على الكذب والفتن .
ريش هيمنوثاخ ، هيمن ابملكا اد نهوره اد ابثا وقيم ابكلهون زكوتا .	راس ايمانك هو الايمان بالله ملك عالم الانوار القيوم الدائم . الذى يثيب الذين يزكون ويطهرون .
ريش اترصوثاخ انات دون نفشك	راس عدلك هو ان تحاسب نفسك .
ريش ياد'ثاخ لا تهوى امزيقا	راس معرفتك هو ان لا تشرك بالله .
ريش افريشوتاخ لا ترمي نافشاخ بقلاله	راس بصيرتك هو ان لا تلقى بنفسك بالتهلكة .
ريش هوكمتاخ لا تباد افسس ولا تگهوخ الشلماني	راس حكمتك هو ان لا تفتن ولا تستهزيءبالذين سلموا امرهم لله .
ريش سبروتاخ إسبر وافرش مينيلي اد مارخ	ان سر ثقافتك هو ان تعلم وتشرح ما يأمر به الهك .
ريش مالفانوثاخ يغدامي اد زكوثا من ملفاني طابى لا تفسق	ان راس عقيدتك فروض من الفضائل من مدبر بصير فلا تكفر بها

الآرامي	العربي
ريش شرارخ لا تيهلف ينلتاخ اد لاو ديلخ	ان سر صدقك هو ان لا تحلف على ما ليس لك .
ريش بوتاخ وتشبهثاخ ماشنتا لا ترهم	ان سر صلاتك وتسبيحك هو ان لا تعتاد على التفرقة .
ريش زدقاخ وطابوثاخ ، هاب زدقه وميا الكافني هادى .	ان سر صدقاتك وانعامك هو في اطعام الجائع وسقي العطشان .
ريش نيهوتاخ اربوثا لا تسب ولا ترغز ولا تهوى امزيقا .	ان سر شفقتك ومساواتك هو ان لا تشتم ولا تغضب ولا تميل للشرك
ريش امخيخوثاخ اشمه اد مارخ يمنح لا نطار .	ان راس عبادتك هو ان لا يزول ذكر ربك من فمك .
ريش كينوتاخ كون نفشك وقبل منيلي اد هيكما .	ان سر مساواتك هو ان تعدل وان تتقبل الحكمة
ريش اد رسوتاخ لا تأمر مندام اد لا ياتبا .	ان سر استقامتك هو ان لا تقول مالا تعرفه
ريش سمنتاخ لكل انش ميتيقر	ان سر نجاحك هو ان توقر الانسان
ريش زهردثاخ ايدا هوشبانخ هيزخ ملل	ان سر امانتك هو ان تحاسب نفسك على ما تقوله .
ريش تاقنوتاخ لا تيرغ ولا تسب مندام اد لاو ديلاخ	ان سر غناك هو ان لا تطمع او تشتهي ماليس لك .
ريش دخيوتاخ لا ترمى نفشنخ بطنونى	ان سر طهارتك هو ان تتجنب النجاسة .
ريش سلمانتاخ لا تسب اربوثا لرب منخ	ان سر سلامتك هو ان لا تتكبر على من هو اكبر منك .
ريش هيمنوتاخ هوس النشماتا اد ايني ومرادفي	ان سر تعبدك هو ان توقفالنفس من الحسد وما يتصل به .

العــربي	الآرامي
راس تسبيحك هو ان تستغفر لمن أتيت منه . (انجيك)	ريش تشبهتاخ شبه لاثرا اد اثيت منسى
ان سر بصيرتك هو ايمانك بالموت .	ريش ارينتاخ يوما اد نافلت من يفرك
ان سر رحمتك هو ان تتمسك برحمة العهد الذى اعطاه ربك الى الذين يطلبون رحمته من اتباعنا .	ريش رهموتاخ الفط رهمت اد كشطا الواثي آهي طابي اد براهمت مارخ ماسكي كشطانا .
كن كالميزان المتقن المملوء والذى لا نقص في حركته .	دامي (داميا) الموزاني اد متقن اد لايث ابكوى هارگتا اتريصا .
تمثل بديانة العهد التي لا كذب باقوال علمائها .	دامي الديانا اد كشطا اد لايت دامي الديانا اد كشطا اد لايث كادبا ابملالى مهيمنى
كن كالفلاح الذى يزرع وينبت الاشجار التي تحمل المعرفة والطيبة .	دامي ال إكارا اد زارا ساق پيرى طابى وشپيرى يدوى .
تصور البناية المنسقة البنيان بكل عناية وبصيرة .	دامي البنايا سديرا اد بانى ومپلگ بنپانا بكل شوپرا فريشايا .
تصور الذى صور الاجسام بكل حكمة وجمال .	دامي الصايارا اد صاير ادمواثا بكل شوبرا هيكما .
كن كالماهر المنظم لكل رغبة بالمعرفة والشرح والترتيب المنظم .	دامي الاومانا سديرا اد بكل صبوثا يادا فريشايا امسدرانا سديرا .
كن كالسراج المنير الذى ينير اليسار الى اليمين بالحق والايمان	دامي ال شراغا ناهرا اد من ساله اليمينا مانهر شريرا .
كن كالجبل الشامخ الذى لا تزحزحه الرياح ، انه يشع عبادة وتسبيحا .	دامي الطورا راما اد لامصي زيقي الميشانويا من دختا بهيرى اد بوثا وتوشبهثا .

الآرامي	العربي
دامي التنغارا اد افك وما نفك بالسف يايتبن طابا اد زدقا ماوشط .	تمثل بالتاجر الذي خسر الالوف لكنه لا يزال يتصدق بلياقة ووسامة .
دامي الفاتورا اسبى اد لقودام ميترس نيها .	كن كالمائدة المملوءة التي تقدم للجياع وهي مبتهجة .
دامي إلپيرا هاليا وبسيما ومكاكا	كن كالشجرة الحلوة العطرة الخاضعة .
دامي الميا اد نافلى وميتبدرى ايكل دختا اد صوبيانا اد مارا لامشاني سديرا .	كن كالماء الذى ينساب وينتشر في كل مكان بارادة الله دون أن يتورط في ترتيب .
دامي لشهيا شبيها اد ابد ومكلل ومسدر بسيما .	تصور هذا التشبيه البادى المكلل المرتب المزدهر
دامي الطورا اد فيقونى وايلاني وريحاني بسيمي ازهارا .	كن كجبل الورد والبراعم والريحان الطيب الازدهار .
دامي المطرثه اد كشطا اد بكل ريشوتا لا ميترسم امتقناثا .	تصور دنيا العهد التي لا باطل فيها انها متقنة الكمال .
دامي الماكلتا امتقنوثا اد متقن طاما بكل پيرى دخيه .	تصور الطعام الجيد اللذيذ الطعم من كل شجرة طاهرة .
دامي لاينا تقنتا دكيتا اد كل اربانا لا مقابلة زكايا .	كن كالعين الطاهرة التي لم يدخلها الباطل ـ انها طاهرة ـ
دامي لنورا سقيلا اد كل پرصوفى بگوى ميتفرتش هياسه اد هايس .	كن كالمرآة الصقيلة التي تميز كل وجه متفرس فيها طلبا للرحمة والغفران .
دامي لشامشا اد لطابى والبشي مينهرا تيابا .	تصور حال التائب الذى يخدم الطيبين ملابس الخير .
دامي الزيقا بسيمه اد بكل بابى وكوى نشم امهشبانا اد رانى دامهشب لاقاما .	تصور النسيم الذاكي العطر الذى يهب في كل باب وكوة محتسبة انها دائمة وهي لا تدوم .

الآرامي	العربي
دامي لفراشا اد اسر بيت زينى اد راني ومهشب لامت من اسرى مشترينا كلمن اد ماليا براهمت كشطا .	كن مثل الفراشة التي تؤسر في بيت محكم ، وهي تظن ان وقت خلاصها من الاسر قريب ثم اطلقت ، انها كمثل من يطلب رحمة مليئة بالايمان .
دامى لابا طابا اد الابنى وشيتلى ميتوزاف بهيرى وشلمانى ازدهر وداهق نفشيخون من نيكلى واولا وشيقرا ويپيخوتا وطيً وشيفشا ومشكنوتا وكفروثا وقشيوثا وسانحلوثا وازمارا وقلاله وزنيوثا وبليلاثا وطيزانوثا وربوثا روها ورامات اينى وربوثا ورقودا وشيبى وشيها وشيغرا اد مشتبوبى ابنات اناشا . هيسما وقينا واقثا وسينيوثا وزنيوثا وهطفوثا اد هاطفي وطلماني اد ظالمى هتوفى وغازلى بيشي وطنوفى وملاوشوثا يفرى اد سيانا وبوسيانا ، وبوسين اد اسين بيشى الشلمانى واسبر فقدانا دامى الرومانا اد من انفي راوزى ومن گوي رمانة املى زيفانا الماريخون إنكيلا	لتكن كالاب الطيب الذي يربى ابناءه واولاده تربية صالحة بالعبادة والايمان احترسوا وابعدوا نفوسكم من الخداع والشر والكذب والضلال والغش والخزي والمسكنةوالكفر والقسوة والحماقة والطرب وتصغيرالنفس والزنا والفجور والعصبية وغواية الشيطان وغمز العيون والسكر والرقص والسبي والاشتهاء والتعلق ببنات الهوى . ايها الناس ان الحسد والغيرة والهم والكره والغضب والفخر واللمز والمضايقة والعصيان والزنا والخطف والاستحواذ بالظلم والقوة والنهب وغزل الشر والنجاسة وقذارة الجسم والاحتقار والازدراء الخبيث واضمار الشر لعباد الله السالمين، كل هذه الصفات لا تدل على الايمان بالله العظيم . وشتان ما بين رمانة ممتلئة بالصدق واخرى ممتلئة زيفا .
دامي لصفرا صفار هيوثا اد ماردى هابرى ورامى بقولالى كلهون راهمى بدوماثا كادابا . دامى لسانا اد ميدامى برهمى اد دينا وماكخلى دگالا .	تصور المبكر من الفجر يعمل للحياة لكنه متمرد ويرمى بشباكه ضد طالبي الرحمة وهو كاذب . تصور لسانا يسبح بلباقة بكل الاديان لكنه دجال .

الآرامي	العربي
دامي لياما هطيفا اد مهيطف سفيناثا اد بي بيشا .	تصور البحر الهائج الذى يجر سفينتك الى الشر .
دامي ال ايلانا ماريرا اد مفق پيرى ساما اد موثا اد پيرى طابى ليثبا هطاي .	تصور الشجرة المرة التي تثمر فاكهة سامة على هيئة فاكهة طيبة ليس فيها نقص .
دامي ال بيرا اد ممبوغا مي‌ساريه ومبغا ازهيرا ومدارا اشفيشا .	تصور البئر ذا الماء الحي الساري مبتغيا الازدهار ولم يدر بالخلل .
دامي إل ليبوثا اد سيانه اد بهشبتا شيشغا نافش قشايا .	تصور لبنة من بعر البعير رميت بالماء الاسود مفتكرة انها كقسوة الحصاة .
دامي لهصاصا بكلهون روطبى لا رطب ساخلا .	تصور البيت الذي لا يترطب بكل رطوبة انه كالخطيئة .
دامي لكلاله اد اثوتاخ نافلا اد ايلاوخ نافلا هطيابك اربوثا .	تصور طيبة نفسك حين تضرب بحجر ثم تعفو .
دامى لدوليا شبيها اد شهبابا ومى وپيرى المارى لا مفق ولا يهب مريدا .	تصور شجرة الدردار التي‌تدعى‌بان ثمرها احسن الاثمار وهي بلا ثمر .
دامي لدوغا اد هاوسي وريبوي لتبي مريرا .	كن كالدهن الذائب الذى يجرى في حوض ويروى بلا مرارة .
دامي ليلوايا نافل بدونشا	تصور حالك بعد زوال نعمتك
وماسليلا زيدانا .	وقد كنت لاهيا فاسدا مؤذيا
دامى لنورا اد ياقدا بمبى .	تصور حال النار المستعرة بالنفيخ .
هيكما اد لا سدراياخ بيتا اد لا طلالا .	الحكيم من لا يترك بيته بلا سقف .
هكيما اد لا طاخسا اياخ هرثا اد لا لبوشي .	الحكيم‌من لا يسلك‌طريقا لايلابسه.

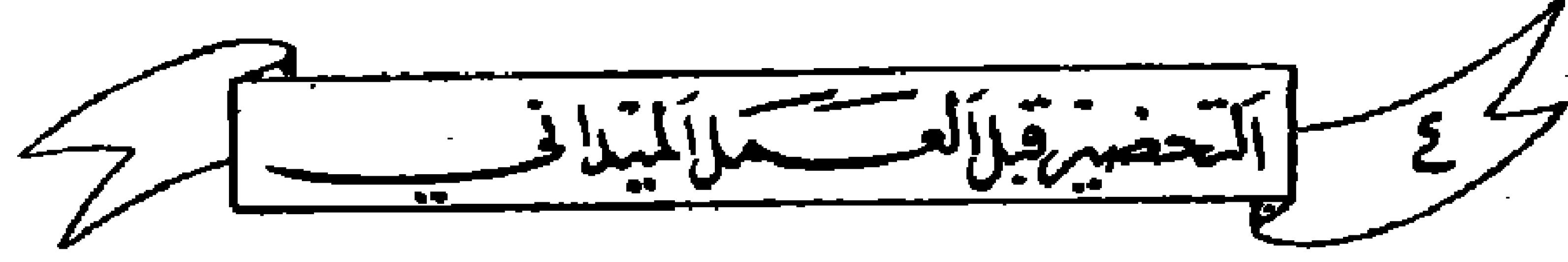
الآرامي	العربي
هكيما اد لا مخخ اياك ناورا اد لا سقيلا .	الحكيم لا يصطحب مرآة غيـــر سقيلة .
هكيما اد لا سبر اياخ سوســـي اد لا سرگا	الحكيم لا يمتطي جوادا بلا سرج .
هكيما اد لا باسم اياخ ماكلتا اد لا طـاما .	الحكيم من لا يقدم طعاما بلا طعــم (فائدة)
هكيما اد لا شدق اياخ گندا اد لا ملكـا .	الحكيم من لا يصــدق ان جيشــا بلا قائــد .
هكيما اد لا مشلم اياخ پتورا اد مصافات .	الحكيم من لا يقدم لك الطعام مــع الاغــــلال .
هكيما اد لا تراصا ملالى اياخ بيتا اد لا دشا .	الحكيم من لا يلقى القول جزافــا كمــن يبني بيتا بلا مدخل .
هكيما اد لا هايـق ايـاخ ارا اد مشالما .	الحكيم من لا يثـــــور في الارض المسالمة .
هكيما اد لا زهراياخ سفنتا اد لا ملاهــا .	الحكيم من لا يطلق سفينة بــدون ملاحين
هكيما كث يتب قالى مكك ومنيلى صاها وساغيا نهيا وشلاما اقديما. ساخلا كث يتب قـــالى روربــى ومنيلي شغيشا وشلاما بريشا اد اد اصبأتا مشلم .	الحكيم من يوقف كلامه الوديــع في نداء ويصغى ثم يقدم السلام . الجاهل من يوقف كلام الكبير ويظهر الرعب ويتمسك به ويسلم باطراف اصابعه .
هكيما كث يتب مــــلالي متقــن ودیادری هاون بكلهين شابيراثا .	العاقل من يوقف كـــلامه الطيب ويتجه الى كل اعمال الخير .
ساخلا كث يتب مــــلالى امكادب ودیادری هاون بكلهين بيشراثا .	والجاهل من يوقف كلامه الكـــادب ويتجه الى اعمال الشر .
هكيما كث مشلم شوتي اتــرص بكلهون پمانى اد ابد ويســـــقتا اشكيها .	الحكيم من يعطي رأيه بالموافقــــــة التامة . وحاضر للتوقيع عليه .

الآرامي	العربي
هكيما دوري اترص وپاتـــورا موشاط الكلهون شلماتي .	الحكيم من يقدم الطعام للذين في داره ولكل مسالم متعبد .
ساخلي كث يثب بعي هشـب هوشبى اد اولي وايدا امقـــرب دانقي وسيانقى .	الجاهل من اغلق فمه وحاسب غيره حساب الشيطان ومـد يديـه الى الدانق والدرهم .
هكيما كث ايتلاخ دنيا منى دنيـا يهب نافشى وايبيداتاخ ابنيهوثا وشلاما ماسگلون .	الحكيم من ملا قلبه ايمانا مـن ايماننا وابتعد عما يتناهي وتمسك بالسلام .
ساخلي كث ايتلاخ دين منا شوثا داخشا وقال مقاشـيا صـورا السيف مامطى	الجاهل قد يأتيك بدين مدغوش وقول قاس كصـورة السـيف المسلول .
مينلى هكيما اد لا هـاري امنطول اد ديلى رانا سـوغارا بصورى وراقد اومامليت .	امن الحكمة ان لا يتحرر المـرء ويكتم قوله ويسـكت والقـول كثير .
	« ليس من الحكمة أن تسـكت وفي القول متسع »
مينلي هيكما لهابا زاراباخ اد بادى طابى اد بهشـبتا امسـاخلى متقشات من گلاله .	امن الحكمة ان يكون المرء مشعا بالخير كالضـوء ويحسـب أن الخطيئة اقسى من الحجر .
منيلي هكيما ال ساخلا اياخ گلاله ابمشا لا راطبه .	امن الحكمة ان تفكر بان الحجـر لا يترطب بالدهن .
مينلى لا ساخلا اياخ نـاورا اد ايدلقـا .	ليس من الحكمة أن تكون عصبيا هائجا .
مينلـى هيكما الساخلا ايـاخ مطرا بارا بيشا .	امن الحكمة ان تكون كالمطر بارض خراب
مينيلى هكيما الساخلا اياخ مانى هوارى لازگاوايا .	ليس من الحكمة ان تظن ان كـل بياض زجاج « ماكل ما يلمـع ذهبة »

الآرامي	العربي
منيلى اد هكيما الساخلى اباخ امساتى الكاصارا .	ليس من الحكمة ان تكره المريض
مينلي اد هكيما الساخلا اباخ مشا اد فرسما الصيدا .	او ليس من الجهل ان تفكر باتخاذ دهن البلسم لتكون صيادا.
منيلى اد هكيما الساخلا اياخ بتولتا الگاوايا .	او ليس من الحمق ان تزوج البتول للخصي .
منيلى اد هيكما الساخلا أياخ گمرى اد نورا بگو ميّ .	او ليس من الحمق ان تزيد من اسعار النار بقوة الماء .
منيلى اد هكيما الساخلا اباخ ما ماكلوزانا التارشا ودوغا .	او ليس من الحمق ان تكون دلالا للطرش والخرس .
اكفينوثا بلساخلا اشقلالاخ : ايكلهين شيطواثا ساباتا الساخلا شقل. وقابل‌مني ريطنا اد اولى اد هكيما اد أمر انا من قودام ساخلا لا امرهق هو ريشا « كلهون ساخلى مندام اد لاهكم ساخلا اد شدق .	من الحمق وزنك لكل اعمال وصبوات الجهلاء المخجلةوتقييمها وقبولها . زن وتقبل ما يقوله الحكماء ، اذ لا حكيم احمق فتصدق حكمته ؛ تصور اعمال من لا رحمة فيقلبه. اذ لا حكيم جاهل يصدق .
ابتهيكمي مهشب مان اد لاو هيماخ لا تتدى بيبداثاخ اد لبا لا انهر ولا مكك ولا تيهاشبا برهارا هارى . إنش لا طالام اناش الواث دينا ، لا نزل اد قارى ولا اباد .	لا تعمل اعمالك التي لا تنبض من القلب . لا تحاسب الشرفاء ، على الانسان ان لا يظلم اهل الاديان المنزلة فان خالفت فانت احمق .
دامي الزنديقا دولي اد ماملى وماشقي مي الهابرا اد قارى ولا اباد .	تصور الزنديق انه كالدلو المتلىء الذى لا يروى حتى اصدقاءه انه احمق .
دلمي الگبرا اد إسني ادموثا صاير صلمى بنفشي لامصى اد نينافيت اد قارى ولابد .	تصور الانسان الذى يكره حتى نفسه انه كالصنم المنتفخ انه المعصية بذاتها انه احمق .

الآرامي	العربي
دامي الكاصر اد هوارا للبوشي اد ملكا وشيريليي مني اد قارد ولابد .	تصور لقاصر بياض ملابس الملوك ويشترى منه الاحمق .
دامي لطروشه اد كل ازماری ونامي ولا شاما اد قاری ولابد .	تصور الاصم في كل تزمير انه كالنائم الذی لا يسمع ، انه الجاهل .
دامي البانايا اد بينوثا النافشي لابنا اد قاری ولابد .	تصور من لا يبني بناء لنفسه انه الاحمق .
دامي الشكيبا اد شاخب ابهلمي گاطل بالدببي كث اثر من شينوثا مندام لابد .	تصور المستهزيء الذي لم يجدل قتل من الدببة وحينما استيقظ وجد انه لم يحدث شيء .
دامي الفاقد سفانا اد كلبل النافشي لگادل اد قاری ولاغيره.	تصور المستهزيء الذی لم بجدل اكليلا لنفسه (يتعمد) انه احمق .
دامی اد داين النافشي لا داين دنيا الهورنتی .	تصور من لا يتعبد ويدعى بان زوجه متدينة .
ويلهون إلهلن اد قارن ولابدن اد شينتون أمرن وشينوت امرن . وشينوت أبدن ، من لأبد امهان نيشنقي اد هيمنوثا ومن گويون اهبلي أهبلون امنطول اد ابدی ولا يادی اد صبيانه اد ماری لا أبد قارب موتا من هيي شلمانی .	الويل لهؤلاء الحمقى المخادعين الذين يغيرون اوامرنا اويغيرون ما اوضحناه لهم . ان الانسان الذي يظهر ايمانه ثم يراوغ ، ثم يعلن رغبته في التعبد قرب موته ويبدأ يسمع ويتفهم كلام الرب ولا يبدی صبواته ان الله لن ينسى وقد يرحمه الله .
هنون اد اقرن واشمياون وابد ومالی يميون لا مكادبا هازن هو ماملا اد هكيمی اد افرشي رگلل يهيا برزاكری بادراشليم وزاكيلی يادر زيوا هو وطهون اد ياوری هی زاكن الكلهون اد بادی .	اما اولئك الذين قرأوا وسمعوا واطاعوا وملأوا افواههم بدون كذب ما املاه عليهم الحكماء وشرحه وقاله لهم يحيى بن زكريا بمدينة القدس والله المزكی لكل عباده الصالحين وهو المزكی .

مدخل الى البحث الميداني في الفولكلور



لطفي الخوري

على الجامع الميداني ان يتهيأ لعمله الميداني منذ اللحظة التي يقرر فيها القيام ببحوثه الميدانية وقد يستغرق التحضير والتهيؤ هذا بضعة اشهر ، ان للتحضير اهمية بالغة في العمل الميداني ولا يمكن تجاوزه باي حال من الاحوال ، حتى ان الباحث الميداني المتمرس سيجد نفسه وهو في الميدان وقد احاطت به المشاكل والقضايا المعقدة ان لم يهتم اهتماما كافيا بكل التفاصيل التي سنأتي على ذكرها والتي تعتبر تحضيرا بالغ الاهمية يسبق اية عملية بحث ميدانية يراد لها النجاح .

١ ـ الاطلاع على المؤلفات والنشرات

على الجامع الميداني ان يطلع على ما كتب عن المنطقة التي سيقوم بالعمل فيها ـ بقدر الامكان ـ وعلى ما نشر عن سكانها(١) . ان مثل هذه المطبوعات ستزود الجامع بمعلومات مفيدة عن التاريخ الاجتماعي للمنطقة ، وتقاليد السكان المحلية ، ومدى ثقافتهم وديانتهم ووضعهم الاقتصادي ، كما ان للتفاصيل المتعلقة بالمنطقة من الناحية الجغرافية وحالة الطرق ، اهميتها البالغة ، اذ ان جميع هذه المعلومات ستساعد الجامع على تيسير اتصالاته بذلك المجتمع الذي سيزوره ، وتمكنه من تقسيم وقته في العمل الميداني وتسهل له وضع خطط تنقلاته وحصوله على المعلومات المطلوبة وبالتالي فانها تسرع في انجاز عمله الميداني .

كما ان اية معلومات قد يستطيع الجامع الحصول عليها مقدما والمتعلقة باي نوع من انواع الفولكلور الموجود في المنطقة او سبق ان تم جمعه منها ، لها فائدتها الكبيرة . وفي حالة وجود عمليات جمع سابقة في

المنطقة سواء قام بها فولكلوريون محترفون أو انثروبولوجيون فان اطلاع الجامع عليها سيساعد كثيرا لتجنب تكرار جمع مادة أو مواد سبق لغيره أن جمعها(٢) ، كما ان مثل هذه المعلومات قد توحي بحلول لبعض المشاكل وكيفية معالجتها ، كما يستفاد منها في تدقيق ما سيقوم بجمعه واجراء مقارنة بينها . وفي حالة ندرة المعلومات الفولكلورية أو ان ما جمع سابقا قام به غير محترفين ، فان الجامع يستطيع الاستفادة منها ليكون له فكرة عن نوعية العمل المطلوب لحل القضايا الفولكلورية التي يبحث عنها ، كما أنها قد تعطيه فكرة عن أنواع المواد الفولكلورية الموجودة في تلك المنطقة ليستطيع في ضوئها تحديد مسار عمله الميداني .

ان عملية البحث عن آداب وثقافة المنطقة المراد زيارتها تتطلب من الجامع ان يطلع على المؤلفات والنشرات وكل ما كتب عن تلك المنطقة ، ولعل الجدول التالي قد يساعد الجامع في البحث عن المصادر المطلوبة :

١ ــ المجموعات والمعلومات الفولكلورية المطبوعة ومن ضمنها الكتب والمجلات لا في ميدان الفولكلور فحسب بل في الميادين الاخرى المتعلقة به كالادب والانثروبولوجي والتاريخ واللغات واللهجات والاجتماع .

٢ ــ الدراسات الثقافية العامة .

٣ ــ النشرات المتحفية المحلية .

٤ ــ الدليل السياحي .

٥ ــ النشرات الحكومية العامة (النشرات الصحية واحصاء النفوس والتقارير الاقتصادية وغيرها)

٦ ــ تاريخ المنطقة المحلي .

٧ ــ الجرائد المحلية (ان وجدت) .

٨ ــ ما يكون قد كتبه واحد أو أكثر من ادباء المنطقة ، كالاقاصيص والروايات التي تعتمد على الحياة المحلية للمنطقة .

٩ ــ معاجم اللهجات المحلية .

ولا يجد الجامع جميع هذه في المكتبات العامة ، وقد لا يعرف بوجودها اطلاقا ، الا انه قد يكتشف وجودها في المكتبة العامة المحلية ، فعليه ان يطلع عليها بأسرع ما يمكن ويسجل ملاحظاته عنها ، أو أن يقتني نسخا منها ، اذ ان المعلومات التي تحتويها قد تجيب عن العديد من الاسئلة التي كان يروم توجيهها الى سكان المنطقة ، كما انها تساعده

كذلك في تحديد نوعية الاسئلة التي لم يجد الاجابة عليها في تلك المطبوعات .

٢ ــ الاتصال بالجامعين

من المهم جدا للباحثين الميدانيين الاتصال بأي جامع سبق له العمل في المنطقة المراد البحث فيها ميدانيا ، فان مثل هذا الجامع يكون مصدرا جيدا للمعلومات عن تلك المنطقة وسكانها وخاصة ان كان قد عمل فيها قبل فترة زمنية ليست بعيدة ، كما ان باستطاعة مثل هذا الجامع ان يقدم معلومات قد لا يمكن نشرها الا انها قد تساعد الجامع الجديد في تجنب التورط بمشاكل مع السكان المحليين وتدله على أحسن الاساليب التي يمكن اتباعها في جمع المعلومات منهم ، وما هي المواد أو الامور التي يعتبرها السكان قضايا سرية أو انهم يكرهون الحديث عنها أو يتجنبون البحث فيها ، وقد يزود الجامع القديم الجامع الجديد باسماء شخصيات مهمة في المنطقة او بأسماء الاشخاص الذين يمكن الاعتماد عليهم للحصول على المعلومات ، وقد يزوده كذلك برسائل تعريف اليهم طالبا منهم مساعدته وتسهيل مهمته في منطقتهم .

ينصح « المجلس الدولي للموسيقى الشعبية » بتجنب العمل في منطقة مازال يعمل فيها جامع آخر ،(٣) الا انه يحدث احيانا ان يتطلب أمر البحث عن قضية معينة العمل في منطقة مازال يعمل فيها جامع آخر، ففي هذه الحالة على الجامع الجديد الاتصال بالجامع المقيم للحصول على موافقته للعمل وفي مساعدته لايجاد المخبرين والاصدقاء ، ويعتمد الامر هنا على الجامع المقيم الذي كون له مجموعة من الاصدقاء والمخبرين ، ويستطيع ان اراد ان يجعل في حكم المستحيل على الجامع الجديد الحصول على أي مخبر أو صديق وبالتالي فلن يحصل على المعلومات التي يبتغيها ، اما ان كان الجامع المقيم محبا للتعاون وابداء المساعدة للجامع الجديد فان باستطاعته تسهيل مهمته وتقديمه الى اصدقائه ومخبريه ، على ان العمل الناجم من تعاون جامعين اثنين في منطقة واحدة له الكثير من الفائدة ، اذ ان كلا منهما سيكمل الاخر في الحصول على المعلومات المطلوبة ويؤدي بالتالي الى نتائج جيدة نتيجة لجهودهما المشتركة اكثر من النتائج التي يحصل عليها جامع يعمل بصورة منفردة .

٣ ــ الاتصال بالشخصيات المهمة في المنطقة .

مما لاشك فيه ان الاتصال بالشخصيات المهمة في المنطقة لا يتم الا

بعد الوصول اليها ، فعلى الجامع اذن ان يحاول التعرف عليهم والاتصال بهم طالبا مساعدته في عمله ، وعلى الرغم من ان هؤلاء قد لا يستطيعون تزويده بالمعلومات او المواد التي جاء يبحث عنها ، الا ان الاتصال بهم وخاصة موظفي الحكومة ورجال الدين والاطباء والمعلمين وامناء المكتبات العامة وغيرهم ، قد يفيد الجامع في التعرف ـ عن طريقهم ـ بالسكان المحليين(٤) ، وقد تستطيع هذه الشخصيات تزويد الجامع بمعلومات واسعة عن الحالة العامة للمنطقة وظروفها وطبائع سكانها والتي تساعده في فترة اقامته هناك .

٤ ـ الاستفادة من الوثائق والافلام

على الجامع الاستفادة من أية وثيقة أو فيلم أو صورة لها علاقة بالمنطقة التي سيعمل فيها ، وعليه ان يطلع على مثل هذه الوثائق والافلام ويستوعبها جيدا ، اذ يستطيع عن طريقها التعرف على التقاليد والعادات المرعية في المنطقة ، كما انها تساعده في الاطلاع على نوعية اللهجات المحلية الموجودة فيها وبالتالي توفر له الوقت في تفهم دقائق اللهجة المحلية وملاحظة الفروقات بين اللهجة المحكية والمكتوبة .

٥ ـ التجهيزات والمعدات

من أهم الامور في العمل الميداني توفير كميات مناسبة من الدفاتر والاوراق ، تكفي للمدة التي سيبقى فيها الجامع في المنطقة وان يلاحظ نوعية الورق المستعمل ويفضل ذلك النوع الذي يمكن الكتابة عليه بالحبر وبقلم الرصاص وان يكون حجمه من النوع الذي يمكن وضعه في الجيب ، بالاضافة الى ذلك فان الجامع يحتاج الى كمية من الورق الكبير الحجم نسبيا وكذلك الى ورق مخطط ينقل عليه ملاحظاته الميدانية وما يكون قد سجله على اشرطة التسجيل . كما تمس الحاجة الى دفاتر ذات غلاف سميك تسجل عليها اليوميات والى دفاتر مذكرات لتسجيل المواعيد وما الى ذلك .

من الاهمية بمكان الدقة في اختيار اجهزة التسجيل والتصوير التي تسجل عليها احاديث المخبرين وصورهم وكذلك لتصوير المواد الفولكلورية واصحابها وصناعها في اماكنهم ، على انه من المهم جدا فحص هذه الاجهزة واختبارها والتدريب عليها لفترة مناسبة قبل الرحيل الى منطقة البحث الميداني ، ويمكن الاستعانة بخبرة الجامعين الاخرين(٥) في اختيار نوعية الاجهزة وكذلك بالاطلاع على مواصفاتها في النشرات الفنية التي تصدرها

الشركات المجهزة لها ، على انه من المهم جدا في اختيار هـذه الاجهزة سواء التسجيلية منها أم التصويرية ملاحظة نوعيتها ومتانتها ووزنها ، ومع اعترافنا بأهمية السعر فانه يأتي في المرتبة الثانية .

على الجامع ان يحصل على معلومات فنية معينة بالنسبة الى المنطقة التي سيعمل فيها ، وفيما اذا كانت قد وصلتها الطاقة الكهربائيـة باجمعها أم الى جزء منها ، او انها غير مزودة بالكهرباء ، وفي هذه الحالة عليه ان يتزود بنوعين من اجهزة التسجيل ، يعمل احدهما بالبطارية والاخر بالطاقة الكهربائية ، وعليه ان يتأكد من نوعية التيار الكهربائي وهل هو من النوع المتواصل ام المتقطع AC أو DC ومن نوعية الفولتية المستعملة في المنطقة ويستحسن ان يتزود الجامع بمحولة صغيرة لهذا الغرض . اما بالنسبة الى أشرطة التسجيل فمن المهم جدا الحصول على معلومات كافية عن الحالة المناخية للمنطقة واستعمال الاشرطة الملائمة لنوعية ذلك المناخ السائد في المنطقة .

على الجامع ان يتعلم كيفية اصلاح الخلل البسيط الذي قد يصيب اجهزته وأن يتزود بادوات احتياطية للقطع السريعة العطب وان يتعلـم طريقة استبدالها ، اذ ان ارسال الاجهزة للتصليح بسبب خلل بسـيط يؤدي الى اطالة مدة بقائه في المنطقة ويزيد من المدة الزمنية المقدرة .

من المستحسن ان يكون لدى الجامع مسجلان اثنان يبقى أحدهما احتياطا في حالة عطب الاخر ، كما يمكن استعماله ايضا في تسجيل نسخ أخرى مما يكون قد سجله الجامع ، أو أن تتم اعارتـه الى المخبر في بعض الحالات ، اذ قد يفضل بعض الناس عدم تسجيل مالديهم من مواد أو معلومات بحضور الجامع .

يجب الاعتناء بالتسجيل اعتناءا تاما ، اذ ان الدقة في التسجيل أمر حيوي للغاية ، فما يسجله الجامع من مواد أو معلومات لن تستعمل من قبله فقط ، بل سيعتمد عليها غيره من الباحثين في دراساتهم ، ان أهمية التسجيل الصوتي اكثر بكثير من التسجيل الكتابي ، اذ يعطـي الاول بعدا واسعا وكيانا حيا للمادة المسجلة .

يجب ان تعامل الصورة الفوتوغرافية أو السينمائية نفس المعاملة من حيث الاعتناء والدقة ، اذ ان الصورة الثابتة أو المتحركة ـ سواء كانت صامتة أم لا ـ للمخبرين والاماكن والمواد والحرفين مهمة جدا وتعتبـر جزءا حيويا من المعلومات الميدانية ، كما انها ، وفي العديد من الاحوال ، تمثل الطريقة الوحيدة لتوضيح واقع الحالة الميدانية التي يستفيد منها الاخرون .

على الجامع ان يضع نصب عينيه ان كل تسجيل وكل صورة هي وحدة مهمة من مجموع المعلومات التي تم الحصول عليها ، وانها ستخضع للعديد من الاختبارات وعلى مختلف المستويات ولانواع مختلفة من التحاليل والدراسة ، ليس من قبله فقط بل من قبل الاخرين ايضا ، ان هذه المواد سواء كانت على شكل تسجيلات او صور تعتبر من الاسس الاولية التي اقيم عليها علم الفولكلور وقد تخضع هذه المواد الى تفاسير متنوعة ومختلفة اثناء عملية تحليلها ودراستها ، الا انها تبقى دوما حقائق ثابتة واقعية لزمن تسجيلها .

٦ ـ ما يحفظه الجامع من فولكلور

من المفيد جدا ان يكون لدى الجامع مخزون من المواد الفولكلورية كالحكايات والاغاني والحزازير ، اذ انها تفيده كثيرا في التآلف مع مخبريه، اذ قد يلاحظ الجامع ان مخبريه ملوا من ان يكونوا الطرف الوحيد في الحديث وسرد الحكايات والاغاني أو القاء الحزازير ، وقد يطلبون منه ان يحكي لهم أو أن يغني أو يعزف شيئا مما يكون قد حفظه ، وتساعده هذه كثيرا في ازالة الخجل أو التزمت لدى مخبريه وخاصة عند التحدث امام الغرباء عن الفولكلور المكشوف أو ما نطلق عليه تسمية (الادب المكشوف)، فيستطيع الجامع الميداني تكوين جو من الالفة عن طريق قيامه برواية بعض مما يحفظه من هذا الفولكلور . .

لكن تجب ملاحظة عدم استغلال الجامع معرفته في العزف على آلة موسيقية لاظهار براعته فيها ، فقد يكون العازف الشعبي ليس بمثل مهارة الجامع ، او قد يبدو له ان عزف الجامع هو نوع من التحدي له فيجد نفسه عاجزا عن العزف فيخسر الجامع بذلك ما كان سيسجله من عزف الفنان الشعبي ، والملاحظ بصورة عامة(٦) ان قابلية الجامع على رواية الحكايات والالغز والعزف على الآلات الموسيقية تشجع الراوي أو المخبر أو العازف الشعبي لاعطاء الكثير مما لديه وخاصة أن عرف الجامع كيف يستغل قابلياته هذه بشكل لا يؤثر على المخبر من الناحيتين السلبية أو الايجابية ، اذ ان الجامع غير القادر على رواية الحكايات بشكل جذاب أو الذي يعزف على آلة موسيقية بشكل رديء ، يفقد احترام مخبريه له واحترام الفنان الشعبي ويسيء الى عمله الميداني كثيرا ، فعلى الجامع ان يكون حذرا فيما يسأل ودقيقا في حديثه ، وان يتكلم مع مخبريه بشكل يؤمن احترامهم له .

ان كل ما ذكرناه من تهيؤ واعداد للعمل الميداني يساعد الجامع في

في تنفيذ مهمته الميدانية ، ويمكن في بعض الحالات المعينة تفضيل بعضها على بعض وخاصة في الحالات التي يتقرر فيها القيام بعمل ميـــداني بصورة فجائية ، فلا يستطيع الجامع والحالة هذه الاعداد الكامل لها ، فعند ذلك ينصح الجامع لتحضير الاجهزة والمعدات قبل كل شيء ، وان سمح الوقت الاتصال بالجامعين الذين سبق لهم العمل في المنطقة المزمع الذهاب اليها ، او انهم مازالوا يعملون فيها ، ويمكن التغاضي عن الامور الاخرى ، الا انه يجب العلم في مثل الحالة هذه ان هناك احتمالا كبيرا في وقوع الجامع الميداني في مشاكل عديدة وبالتالي يؤدي الى بقائه في المنطقة لبضعة أشهر اضافية ليستطيع اكمال ما جاء من أجله .

---

(١) Notes and Queries on Anthropology; 6th edition (London 1951), p.28.

(٢) Maud Karpeles, ed., The Collecting of Folk Music and other Ethnomusicologica l Material: A Manual for Field Workers (London, 1958), p.8.

(٣) المصدر السابق ص ٨ .

(٤) Benjamin D. Paul, "Interview Techniques and Field Relation" in Anthropology Today (Chicago, 1953), p. 430.

(٥) Alan P. Merriam, "The Selection of Recording Equipment for Field Use", Keorber Anthropological Society Papers, No. 10 (Berkeley, 1954), pp. 5-9; Maud Karpeles, ed., The Collecting of Folk Music and Other Ethnomusicological Material: A Manual for Field Workers, (London, 1958), pp. 9-13.

(٦) Samuel B. Charters, "Some Do's and Don't's of Field Recording", Vol. 12 No. 3, of Sing Out, p. 53.

من مواد العدد القادم :

- مصادر دراسة الفولكلور العربي
- رأي الجاحظ في المسخ
- السريانية ـ سورية
- اذا مات الصبيّ
- ادب الرحلات عند العرب في المشرق
- الالبسة البغدادية في الاغاني العراقية
- التلولي والواقع الاجتماعي للمرأة المعمارية
- الطب الشعبي في واسط
- ترانيم الامهات في (بغداديات) مقارنة بالحلة
- من اغاني وترديدات البنات في الناصرية
- من حميدات حكاية عاد بـن شداد

البستاني الفراتي

فريق شرارة

البستان :ــ أرض أدير عليها جدار وفيها شجر وزروع وتسمى بالعاميه (بكَشَه) .

البستاني :ــ (البستنچي) صاحب البستان ، عامله ، يسكن البستان أو بمحاذاته .

شخصية غير محبوبة لدى الاطفال لانه انسان حريص على عدم التفريط ببستانه بحيث لا يسمح لهم بدخولها واللهو والعبث بها .

واغلبهم اناس كرماء حيث لا مانع لديه من ان تدخل بستانه وتأكل منها ماتشتهي نفسك من اثمارها على شرط الا تأخذ معك شيئا من اثمارها ــ وهذا اشد ما يزعجه .

وفصل الصيف بالنسبة له فصل الخير والعطاء ، حيث تكثر فيه الاثمار وبه تتحسن حالته الاقتصادية ويوفي ديونه . واما الشتاء فهو فصل العوز المادي لان البستان في هذا الفصل يقل انتاجها بنسبة كبيرة جدا فيستدين البستاني خلاله اسباب عيشه املا بتسديدها عند الصيف القادم .

ويؤمن البستاني الفراتي بكثير من الخرافات والاساطير التي تتعلق بعمله والتي وجد آباءه هكذا يعتقدون . واليك قارئي العزيز هذا الجهد المتواضع في دراسة هذه الشخصية .

الحسـد

ان ايمان البستاني بالحسد ايمان كبير وازاء هذا الايمان الشديد فهو لديه من الطرق والوسائل التي يسلكها لدفع شره .

١ ـ اذا دخل شخص ما الى البستان وابدى اعجابه الشديد بأثمارها ـ بدون ان يصلي ويسلم على النبي محمد (ص) ـ يصبح حاسدا . ولدفع شره يطلب منه قليلا من (بوله) ثم يمزج بالماء ويرش على الاشجار . وكثيرا ما يرفض هذا الشخص اعطاء بوله لان هذه صفة لايريد قبولها على نفسه .واذا تعذر ذلك فأن البستاني يستغفل الحاسد ويحرق طرف عباءته ولو بجمرة (سيكاره) او يأتي بجمرة ويضعها في المكان الذي وقف به الحاسد وابدى اعجابه ثم يطفؤها بالماء وبذلك يذهب شر حسده .

٢ ـ يعلق (نعال) في صدر (صوباط العنب) دفعا لحسد الحاسدين .

٣ ـ توضع على باب البستان آنية فخارية زرقاء اللون حيث أن هذه الآنية تلفت النظر اليها وتبعد تركيز العيون الحاسده على اشجار البستان .

٤ ـ الشجرة التي لا تثمر لعدة سنوات يقولون عنها بأن عيونا حاسدة كثيرة قد اصابتها ولدفع شر تلك العيون يؤتى بأفعى وتحرق تحتها لطرد الشر .

ولذلك يقال للذين يظهر اعجابه الشديد بشيء :

(حـَيـة َوراك) (١)

خوفا من ان يكون حاسدا ، ولتحويل انتباهه عن الشيء الذي اعجب به .

طيور وحيوانات مشؤومة

١ ـ **الططوَه** :ـ طير صوته مشؤوم عند الشروق والغروب . واذا سمعه البستاني ـ اعتقد بأن شرا سوف يقع ، ولدفع الشر والخلاص منه يضرب حديداً بحديد ويردد بصوت مسموع ثلاث مرات ،

ـ چَبْحچْ : چَبْحچْ : چَبحچْ ـ

أي ذهب شرك وبالعامية

« بَرَدْ شَرچْ » (٢)

٢ ـ **الغراب :ـ** لو نعق على نخلة فيخاطب :ـ

لو حامل شـر طـير بيـه (٣)

اولو حامل خـير حطـه وروح

٣ ـ **الضبع :ـ** له رائحة تسبب سقوط الازهار حينما ينام اسفل الشجرة او يحتك بها ، فعند ذلك يجلب كلب ويربط في نفس المكان حتى يتبول وينبح ويبحث الارض بأرجله وبهذا يذهب ضرره المتوقع .

٤ ـ اذا حدث وامتنعت اشجار البستان من اعطاء اثمارهـا فيقولون :ـ

ان هذه البستان قد باضت عليها (طيور الصافات) (٤) .

وهذه الطيور تبيض ـ حسب اعتقادهم ـ وهي طائرة فيفسد بيضها ويسقط على الاشجار ، وهذه حالـة ليس لها علاج كمـا يعتقـدون ... !

أشـجار مكروهة

١ ـ **اشجار الدفلى :ـ** يحتقرها البسـتاني ولا يعرف ما هـو سبب احتقاره لها وأرى ان سبب هذا الكره ، هو مرارة اوراقها . أو لانها سامة للحيوان الذي يأكلها ، وامعانا في احتقارها فانه يتبول عليها اذا اراد التبول في البستان .

٢ ـ **اشجار الخروع :ـ** مكروهة لان اوراقها تستعمل كـدواء للمصابين بالدمامل وكرهها متأت من كره الاخرين لهذا المرض .

٣ ـ **عذق النخل اليابس :ـ** وجوده في البيت مكروه ويعتقـد البستاني بأن الداخل الى بيته يستطيع كشف جميع اسراره ـ وهو يستعمله (مكنسة للتنظيف) ويسمونه (مشواف) .

٤ ـ **الكرب**(٥) :ـ لا يشعل في البيت بل خارجه لان دخانه ثقيل لايتحرك بسرعة وهو يسبب مرض (التنك) الربو بالاصطلاح الطبي .

٥ ـ **القصب الفارسي :ـ** يكره ظهوره في البستان لانه يستعمل في لف الموتى كتابوت ويسمى بالعامية (الشريجة) (٦) .

أشـجار محترمة ومقدسة

النخلـــة

يحترم البستاني النخلة لسبب ديني ، لان رسـول الله (ص) ،

اوصى برعايتها واحترامها وحذر من قطعها حيث قال :ـ
(قاطع النخلة عمره قصير)

هذا من ناحية ، والناحية الاخرى هي الناحية المادية ، فالنخلة لدى البستاني كل شيء في رزقه فهو ينتفع بأثمارها وسعفها وكربها وجمارها وليفها وجذعها وقد كون حولها القصص الخيالية نتيجة لذلك الاحترام وهو يقول :ـ ان النخلة شكت الى ربها يوما من كثرة صعود الناس عليها وانهم يؤذونها فمنحها (السِلّة)(٧) تدافع به عن نفسها .

ـ ذكر النخيل الوحيد في الارض الخالية يحرم قطعه واظن ان السبب في ذلك هو انه زينة لهذه الارض وكمظلة يستظل تحتها المتعبون من سفر او عمل .

شجرة السدر

اقدس من النخلة في منطقتنا وجاء تقديسها بسبب اوراقها في في (غسل الموتى) وهي مطهرة .

ويعتقد العامة بأن اثمارها (النبق) تطهر فم أكلها لمدة اربعين يوما وهناك ايضا من القصص الخيالية التي نسجت حول قدسية هذه الشجرة .

فقد قطع احد الحطابين شجرة سدر فصدر منها صوت شبيه بصوت المراة الثكلى واخذت تنزف دما اغرق المنطقة ولم ينقطع حتى مات الحطاب وأمرأته واولاده .

تلقيح الأشجار

يؤمن البستاني الفراتي ببعض الخرافات في تلقيح الاشجار واليك ما استطعت الاحاطة به .

١ ـ **شجرة التين :ـ** انها لا تثمر مالم يصبغ ساقها بلون احمر يسمى (مَغَرْ) ويقولون لك بأن هذا اللون هو لقاحها .. !

واما الآخرون فيقولون بأن هذا اللون بمثابة (السعوط) للشجرة اي دواء وقائي يمنع عنها كل مرض يؤدي بها الى عدم الانتاج .

٢ ـ **شجرة المشمش :ـ** فأن لقاحها هو (طابوقة حمراء) توضع بين فروعها تبدل كل سنة وبدونها فأن الشجرة لا تثمر .

٣ ـ **شجرة الرمان :ـ** لقاحها (طابوقة بيضاء) تبدل ايضا كل سنة . وهناك اعتقاد بأن (برق السماء) لقاحها ، واذا حدث وابرقت السماء ايام ظهور زهور الرمان فتسمية العامة (لكوح الرمان)(٨) .

واذا كانت هذه الاشجار مقلة بانتاجها فيؤتي بقلب الماشية ويحرق تحتها .

٤ ـ **شجرة البرتقال :ـ** حين لا تثمر يرش عليها (ماء الذهب) .
وماء الذهب هذا يحصل عليه من وضع الحلي الذهبية في الماء لمدة اربعين يوما ، ويحتفظ فلاحو البساتين بهذا الماء في قناني زجاجية .

٥ ـ **النخلة (الدگل)** (٩) **:ـ** اذا لم تثمر لعدة سنوات تلقح بطريقة خاصة : وهي ان يصعدها الملقح لا ينبس ببنت شفه ولا يتألم ولا يشكو مما يصيبه من اذى جراء صعودها ـ حتى ولو بقلبه ـ واذا شكى وتألم فان لقاحه لا فائدة منه .

٦ ـ **النخلة العاشقة :ـ** تسمى النخلة المنحنية عاشقة لاتثمر الا بلقاح من عشيقها الذكر . فأين معشوقها يا ترى ؟ . ينظر الى جهة انحنائها فاذا كان هناك ذكر تلقح منه . واذا لقحت ولم تثمر يجمع لها لقاح من جميع الذكور الموجودة في البستان لعل واحدا منهم هو فارس الاحلام . واذا لم تنفع معها الطريقتان تقطع خوفا من ان يسرى مرض العشق الى باقي النخيل .

٧ ـ **شجرة العنب :ـ** يحرق (عِلچ بَستج)(١٠) تحتها وتبخر به . واذا كان انتاجها قليلا فتسقى بدم الذبائح أو يدفن تحتها كلب ميت .

لصوص البساتين

تسيج البستان بسياج طيني (طوف) (١١) ويوضع فوقه (صريم) والصريم نبات شوكي يكون حاجزا منيعا يصعب على اللصوص اجتيازه .

ان اخطر لص هو لص البستان فهو لا يرى وعلاوة على هذا فان هذا اللص حياته في خطر دائم اذ لا يستطيع معرفة مكان وجود البستاني حتى يتقيه .

ويكثر لصوص البساتين في ايام جني الاثمار وخاصة (التمر) . والذي يفعله صاحب البستان للتقليل من اضرارهم وتخريبهم ان يقطع اغصان وازهار شجرة الدفلى ويرميها خارج سياج البستان ، وهذه

اشارة للصوص ، أن ادخلوا وكلوا ما تشتهيه انفسكم على شرط ان لا تأخذوا شيئا معكم عند الخروج .

ويحمي البستاني بستانه من اللصوص وذلك بأن يدخل بستانه ـ من الدخيل ـ على احد السادة العلويين ويأخذ منهم راية (علم) يضعها فوق السياج فاذا رآها اللصوص عادوا ادراجهم لانهم يعتقدون بأن سرقة البستان (الداخله) حرام ، والذي يسرقها وهي بحماية السادة فأن الضرر المحتم لا محالة يقع عليه ويقول العامه عندها .

شَور بيه السيد (١٢)

أي أضره السيد لانه تعدى عليه .

وللصوص الذين يرومون سرقة عذوق النخيل طريقة لا تشعر البستاني بأن بستانه مسروقة : وهي بان يأخذ اللص عند صعوده النخلة حفنة تراب بمنديله أو جيوبه ويقطع العذق وينزله الى الارض بواسطة حبل حتى لا يحدث صوتا مسموعا ، ثم يذر التراب فوق مكان القطع حتى يتساوى لونه ولون جذع النخلة ولا يقطع من النخلة سوى عذق واحد .

أعداء اللصوص

١ ـ **العقعق (العكْعكْ)** :ـ هذا طير امره غريب حيث انه يصدر صوتا عاليا اذا ما شاهد احدا يدخل البستان وهو عدو لدود للصوص لانه يكشف امر وجودهم .

٢ ـ **البرناوگ** :ـ وهو نوع من الثعالب ، يظل يحارب اللصوص بصوته القوي المدوى الذي يمتد الى الاقاصي البعيدة . فماذا يفعل اللصوص لاسكاته ؟ يجلس احدهم ويتبول قريبا من هذا الحيوان ثم يبتعد فيأتي هذا الحيوان ويأخذ بشم البول ، عند ذلك لا يصدر منه اي صوت . وهكذا يتخلص اللصوص من صفارة الانذار التي تعلم بوجودهم .

ابن آوى اللص

ابن آوى (الواوي) لص مخرب ، يحب العنب ويلتهم عنا قيده الناضجة بشراهة وكذلك أثمار المشمش له شغف بها كبير لذا فأن البستاني يتخلص منه بقتله وقد روى لي احدهم هذه الطرفة :ـ قال

كان في بستاني (سوباط عنب) انتاجه جيد ووفير وانا معتز به ايما اعتزاز . وفي يوم لاحظت ان ابن اوى اخذ يعبث به ويأكل عناقيده فقررت أن أقتله ونصبنا له انا وجماعتي كمينا عند الغروب . ثم جاء ودخل تحت السوباط وتلقف احد العناقيد بفمه ، واحاط به كميننا ووقع في الفخ وامرت جماعتي ان لا يقتلوه وانني اريد ان اعذبه كما عذبني ولما راى نفسه بهذا الحال وليس لديه المجال في الهروب والخلاص ادار عجزه نحونا وامطرنا بوابل منه اغلق به عيوننا وشتتنا ثم هرب !

قطط البساتين

هناك قطط تعيش في البساتين على أكل الطيور التي تصطادها من الاشجار واذا اراد البستاني قتل هذا الحيوان نظرا للازعاج الذي يسببه له فعليه ان يهدي الى احد المساجد (مكنسة وابريق) واذا لم يفعل ذلك بعد القتل فأنه سوف يصاب بأذى ، وهم يقولون ان هذا الحيوان (اله حوبه) أي ان قتله له مردود سيء نحو القاتل .

طلب الأشجار

لو طلب احدهم شجرة من البستاني لزرعها فاذا كان راضيا نمت هذه الشجرة وترعرعت واذا لم يكن راضيا حتى ولو بقلبه فانها سوف تموت ويقولون (نفسه وراهه) أي اخذت منه غصبا .

الجمّار

الجمار :ـ لب قلب النخله ابيض اللون .

يخز البستاني جمار النخيل بسلاية اعتقادا منه بأن الجمار اذا لم يوخز بسلاية فأن طعمه سوف يصبح مرا غير مستساغ .

شيخوخة النخيل

اذا اخذ جذع النخلة يدمع فهذا دليل شيخوختها وعلامة قرب موتها ويستعمل هذا الدمع بعد جفافه ـ بعد سحنه مع الفيزرون ـ كدواء للجروح التي يسببها وخز السلة .

الضمان

كثيرا ما يؤجر اصحاب البساتين بساتينهم لاناس غرباء عن المنطقة ويسمى هذا المستأجر (ضمّان) والسبب في ذلك هو ان البستاني معروف في المنطقة وله علاقات وثيقة باهلها ولا يستطيع منعهم من الدخول لبستانه حياء منهم واذا سمح لهم فانه سوف لا يجني الربح المرتجى لذا فانه يعمد الى هذه الطريقة ضمانا لربحه .

الطوّاشات

الطوّاشات :ـ نساء أجيرات يجمعن التمر من انحاء البستان أو لنقل الاثمار من البستان الى الاسواق ويعطين اجرة جزاء اتعابهن وتكون الاجرة حصة من الاثمار التي ينقلنها .

---

١ ـ حيه وراك : ـ اى وراءك حيه
٢ ـ برد شرج : ـ اي اصبح شرك باردا لا تأثير له
٣ ـ طير بيه : ـ طر بـه
حطه وروح : ـ اتركه واذهب
٤ ـ طيور الصافات : ـ طيور تطير بارتفاع عال على شكل خطوط
٥ ـ الكرب : ـ اصول السعف
٦ ـ الشريجة : ـ قصب ملفوف على شكل اسطواني يوضع داخله الميت لنقله
٧ ـ السلة : ـ هي السلاء مفردها سلاءه : ـ الابر الموجودة في سويق السعفه .
٨ ـ لكوح الرمان : ـ لقاح الرمان
٩ ـ الدگل : ـ نوع من انواع التمور
١٠ـ علج بستج : ـ علك يباع لدى العطارين على شكل فصوص
١١ـ طوف : ـ حائط
١٢ـ شور بيه : ـ اي اضر به .

اليمن والتراث الشعبي

مجيد اللامي

لعبت اليمن على مسرح الحضارة دورا مهما بحيث املت على التاريخ والمؤرخين فصولا قيمةعن آثارها وتأثيرهاولو قدر لليمن ان تنقب عن تاريخها الدفين في اراضي الجوفين ومرواح ومأرب وظفار لرأى العالم شيئا باهرا فهناك مدن مطمورة تحت التراب وفيها يرقد تاريخ نهضة زراعية وعمرانية وعسكرية وفي القرآن الكريم (مملكة سبأ) اشارة جاءت على لسان الهدهد يقول فيها وهو يقدم تقريرا الى النبي سليمان عليه السلام عن عن سبأ : وجئتك من سبأ بنبأ يقين اني وجدت امراة تملكهم واوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم ففي الآية : واوتيت من كل شيء دلالة واضحة على انها اوتيت من المنجزات العلمية والاصلاحات الزراعية والمشاهد العمرانية والمظاهر الحضارية ما جعل الهدهد يقول : واوتيت من كل شيء.

لقد كانت اليمن تستخرج المعادن من ذهب وحديد ونحاس وعقيق وياقوت كما كانت تجلب المرمر والاحجار المصقولة من بلدان او مناطق بعيدة عن العاصمة فكيف كانت تحمل وبأي واسطة او وسيلة كانت تنضد وتصاغ وتسبك ؟ .

ان الآثار المدفونة هي الكفيلة بالاجابة على هذه التساؤلات :

واذا عقدنا المقارنة بين حاضر اليمن وماضيها تجد ان اليمن السعيدة قد اختفت وظهر بدلا منها يمن مختلفة كليا عن تلك التي بهرت التاريخ بمنجزاتها وآثارها ... لقد تقلبت على اليمن ظروف كمثل الذي حدث للاغريق والرومان والفرس والفينقيين حيث تغيرت بها الاحوال وصارت في وضع لا تحسد عليه ولكن الشعب العربي في اليمن لا يزال يحمل عناصر بقائه ولا زالت تجري في دمائه تطلعات اجداده وطموحهم ... وهو

اليــوم يحاول ان ينفض عن نفسه غبار الركود ويزيح عن وجهه ســتار النســيان ..

للشعب اليمني كسائر الشعوب وبخاصة الشعب العربي تقاليــد وعادات بعضها موروث والبعض الاخر مستحدث وفيها الحسن ومنهــا المرفوض فى عرف هذا العصر ... واكثر العادات في اليمن تنبع من حكمة او ارشاد صحي او توجيه اجتماعي او اقتصادي أي ان كثيرا من العادات في اليمن ليست وليدة الصدفة ولا بعيدة عن المنطق والعقل ولا تنبع مــن اساطير وخرافات ولكن تلتقي مع مقتضيات الحياة ومتطلبات المعيشة .

وتظهر التقاليد والعادات بوضوح في المواسم والمناسبات واثنــــاء الحوادث الوبائية او الكوارث الطبيعية فمثلا يعمد اهل اليمن عند انتشار وباء فتاك الى حرق بخور نفاذ ذي رائحة مثيرة لاسيما عندما يقبل عيد الاضحى تربي اكثر البيوت الاضاحي دبخل البيوت في اماكن خاصةتسمى الكرس وهي غرفة فى اسفل البيت وتكون عادة تحت السلم وبجانبها حطب البيت فى البناء اليمني الموروث لايظهر من الغنم الارؤسها وتطل على مزاود يوضع فيها القضب والاشياء التي تأكلها الاغنام كغذاء يومي كما يوضع لها ماء الشرب ولاتخرج الى الشمس او الهواء مدة سنة او تسعة اشــهر او اقل وفي الايام العشرة الاوائل من شهر ذي الحجة يبدأ الناس بحرق البخور (التثوير) وهو بخور ذو رائحة حادة نفاذة لايتحمل الانسان شــــمها ويطوفون بالمباخر على غرف البيت فى كل الطوابق كما يضعون (الحنا) على فروة الغنم بحيث تبدو عند خروجها من (الكرس) وهي لابسة حلة العيد وكذلك قد يستعمل القطران طلاء لابواب البيوت والشبابيــك اذا كانت جديدة أو عند انتشار مرض من الامراض والقطران كما هو معروف مادة سائلة تستخرج من بعض الاخشاب وتوضع فى اواني لاســتعمالها عند اللزوم وتطلى بها الجمال اذا اصيبت بالجرب .

وعلى ذكر عيد الاضحى ففي اليمن تذبح الضحية صباح يوم العيــد بعد شروق الشمس قبل صلاة العيد او بعدها ويوزع الناس اللحم علــى الجيران كما يطبخون ماتبقى بحيث يخرج منه الدهن ويسمى (الودك) ويحتفظ به في اوان خاصة قبل الدهن ويستعمل خلال العام بدلا عــــن (السمن) لاسيما عند صنع (الهريش) وهو طعام يصنع من حبــوب الحنطة المكسرة وقد يرش (الودك) على خبز البر النقي ثم يرش عليــه السكر المدقوق الناعم او العسل ويسمى (السبابا) وهي اكلة شــعبية يعرفها من زار اليمن واكل على موائد اليمنيين ومن عادات اليمنيين فىبعض المناطق استعمال النار في الميادين العامة او في الساحات الكبيرة فى الحارات ليلة اول العشر من شهر ذي الحجة حيث يرقصون حولها وينطون مــن

فوقها ويرددون كلمات لامعنى لها الا للضحك فمثلا يشيرون في بضض تلك الكلمات الى نصيب الناس من لحوم الاضاحي بحسب اعمارهم فيقولون : شى لله يااول العشر : الثربات للشيبات : الثربات جمع ثربةوهي الآلية من الكبش والشيبات الشيب وحيث انهم قد فقدوا اسنانهم فلهم اذا الالية من الكبش لانها سهلة الازدراد ولاتحتاج الى مضغ كما يفعل باللحم والقزاقز للعجائز : القزاقز مايتم نضجه من الية الكبش بحيث تصبح الواحدة حمراء سهلة فى اكلها ... الخ وفى الاعياد توزع الفلوس على الزائرين في البيوت والسائرين في الشوارع وتسمى (القسب) وهي العيدية في العراق ويردد الناس هذه الجملة عندما يتصافحون : من العائدين اعادكم الله من السالمين الغانمين الفائزين برضا رب العالمين وبعضهم يقول . حج زائر (وحريو) مقنبع اذا كان شابا غير متزوج و (عريس) يلبس الملابس الجميلة ومقنبع اشارة الى (القنباعي) الذي تلبسه العروس ليلة الدخلة وهو مجموعة من قطع القماش تعمل على شكل القمع ثم يرصع بانواع الحلى من ذهب ولؤلؤ ومرجان وهذا يعار باجرة محدودة لانه لايملكه الا غني يملك القناطير المقنطرة وصباح اليوم الثامن من العرس يقال للعريس : ادام الله السرور فيرد عليهم : وسروركم دائم . وفى حفلة ليلة الدخلة يقام فى بيت العريس احتفال على قدر حالته وحالة اهله فتذبح الكباش ويصنع العشاء ويدعى اليه اقارب واصدقاء وجيران العريس وبعد العشاء يستمر السمر الى منتصف الليل وتنشد خلاله القصائد والموشحات من قبل منشد محترف يدعي ب (النشاد) وله اجر معلوم ويشاركه الحاضرون في الانشاد عندما يردون عليه بعض المقاطع هذا وقد يزف العريس من خارج بيته على طول الحارة التي يسكنها الى ان يصل الى غرفة نومه والزفة عبارة عن اناشيد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وفي آله وقد تنشد بعض قصائد غزلية بالمناسبة ويردد الضيوف بعد المنشد مقاطع معينة للترفيه والمشاركة . وفي بيت العروس تقام حفلة غداءويسمى يوم (الحمام) وكذلك كان يحتفل بيوم (النقش) وهو أن تاتي مرأة محترفة ومعها الخضاب الاسود فتنقش وجه العروس فى جبينها وخديها وذقنها ويديها ورجلها والنقش اشبه بالوشم الاانه يزول فترسم فيه خطوط متعرجة وأحيانا اشكال غصون وزهر وورد .

وكان يحتفل ايضا بيوم (الحنا) وهو اليوم الذي تخضب يدا العروس ورجلاها بمعجون الحنا وقد استبدل به يوم (النقش) وفي هذا اليوم يدعى ضيوف العروس من اقاربها وصديقاتها لتناول الغداء وبعد الغداء يستمر الاجتماع ومعهم مغنية ومنشدة تتناوبان الترفيه عن الحاضرات بالاغاني والرقص والاناشيد والمدائح

وتوقد الشموع حتى مع وجود الانوار الكهربائية وتوزع الحلويات والقهوة طيلة ثلاث ساعات وقد تتعاطى بعض الحاضرات تدخين (النارجيله) او الشيشة وتسمى فى اليمن (المداعة) وربما اخذت بعض غصون (القات) لمضغه و (وتخزينه) فى الفم كمنبه ضد النوم والاسترخاء وهكذا حتى غروب الشمس .

وتتفاوت العادات والتقاليد في حفلات الاعراس وتختلف من منطقة الى اخرى ومن مدينة الى مدينة ولكنها تتفق فى الخطوط العريضة وكان من حق هذا الموضوع ان نقدم قبل تقاليد العرس واقامة الافراح نبذة عن تقاليد (الخطبة) او (الخطوبة) وهي تلتقي مع اكثر تقاليد البلدان العربية حيث تعين الاسرة الخاطبة البيت الذي يضم العروس وقد تذهب الام ام العريس او احدى قريباته الى زيارة بيت العروس على غفلة وبدون سابق انذار كي ترى العروس على الطبيعة ان امكن وربما تتحدث معها لتعرف ذكاءها وطرفها وأدبها وتكون فكرة عنها لترجع الى العريس الخاطب فتخبره بما شاهدت ولمست وسمعت وقد يحظى رأيها اما بالموافقة او بصرف النظر عنها مبدية الاسباب في حالتي القبول او الرفض ثم اذا حصلت الموافقة ترسل الام ام الخاطب او احدى قريباته أو امه واخته او مجموعة من اهله لزيارة بيت (المخطوبة) فتستقبلهن المرأة العاملة في البيت استقبالا تقليديا وقد تبالغ في الترحيب بهن اذا كانت قد احست بغرض الزيارة بعد ان تكون راضية عن الزائرين وعن غرضهم وبعد التحيات والسؤال عن الصحة والاحوال تطرح الغاية باسلوب تقليدي فيه ظرف ولطف وفيه مجازات واستعارات وكنايات واحيانا يدخل الى الموضوع راسا فاذا حصل الوفاق بين الطرفين يجتمع الرجال فى يوم اخر لتحديد المهر والصداق وتعيين موعد اقامة الفرح .

كانت العادات الى ماقبل الثورة اليمنية تحتم على بيت العريس ليلة الدخلة والضيوف فى اثناء السمر ان يقدموا (السمور) بعد ان يكونوا قد اكملوا مضغ القات (والسمور) عبارة عن خليط من الزبيب واللوز والتمر الناشف وغير ذلك مما يتسلى الناس به ويوزع على جميع الحاضرين بمقدار محدد وبعض البيوت تقدم خبزا حارا يصنع لهذا الغرض ويرش عليه السمن وبعضهم يضع عليه العسل ثم تقدم قهوة القشر وهنا يبدأ المنشد (النشاد) بترديد الحمد والثناء وهي قصيدة مالوفة معروفة ويردد الناس معه مقطعا منها وبعد ذلك يبدأ الضيوف في الانصراف بعد ان يزفوا العريس الى غرفة العروس التي تكون قد حضرت من عند اهلها مع مجموعتين من اقارب العريس ومن اقاربها وكانت

العروس فى الماضي تركب على (بغلة) او فرس هادئة ويمشي موكب العروس فى خطوات بطيئة هادئة ويردد الناس من اهل العريس كلمات الترحيب : مرحبا وسهلا فيجيب اهل العروس (بقيتم) فيرددون عليهم : فوق العين والرأس فيرد اهل العروس : بقيتم بقاء الزمان ويخترق موكب العروس الحارات والشوارع اذا كان البيتان متباعدين على هذه الوتيرة وقد ينضم الى اصحاب العرس بعض اصحاب الحارات او المارة فى الشوارع ولايجد الطرفان اي غضاضة فى ذلك وقد تستمر الاحتفالات عدة ايام حيث يأتي يوم (الصباح) وهو ثاني يوم الدخله وهناك الثالث والسابع والعاشر كما تستمر الجلسات الخاصة بالنساء بعد ظهر كل يوم لمدة عشرة ايام حيث تاتي المراة الصديقة او الجارة ومعها (جمنه) القوة و (الجمنه) بدلا عن الكتلي وهي مصنوعة من الطين المحروق على شكل القلة ولها ممسك على طول رقبة (الجمنة) وتحتوي القهوة على قشر البن بعد قليه والسكر والبهارات اي انها قهوة غير عادية ولا تصنع الا في مثل هذه المناسبات وقد تتخلل اجتماعات النساء رقصات واغاني واناشيد وموالد بحسب مزاج وعرف البيوت التي تقام فيها الافراح .

مناسبة الولادة

وهي من المناسبات الشعبية التي تحظى باهتمام اصحاب المولود كما تكتسب شانا كبيرا اذا كان البيت ذا جاه ويسر فتدخل الوالدة في غرفة خاصة مفروشة باحسن السجاد واثمن الفرش وترقى على (مرتبة) من عدة فرش محشوة بالقطن او على سرير يطرح عليها فرشان او ثلاثة مع سجادة من التحمل وعلى جوانب الغرفة يوضع (السجاف) وهو من قماش مزركش يفضل لمثل هذه المناسبات ويصبح كالبطانة للغرفة كما تعلق لوحات الزينة والمزهريات في الرفوف تحط فيها باقات الشذاب والريحان والشذاب نبات اخضر ذو رائحة عطرية لايستعمل الا في احتفالات (الولادة) او الموالد التيلها علاقة بالولادة او بالنذر ويصنع (للوالدة) اكل خاص بها فيقتصر احيانا على لحوم الفراخ الصغيرة وتسمى (الشقران) الواحد (شقرى) وعلى فتات الخبز مع العسل الطبيعي والسمن البلدي والاكثار من اكل الحلويات لاسيما التمر بانواعه ويقام احتفال بمناسبة (الولادة) يستمر اربعين يوما والاحتفال مقصور على النساء فقط ويحضر الاحتفالات اليومية نساء الجيران والاقارب والاهل وتحمل كل امرأة (دلة) فيها قهوة القشر بالسكر مع البهارات والدلة تتسع احيانا لستة لترات من الماء وقد تجتمع عدة (دلات) في يوم واحد بحسب عدد النساء اللاتي يحضرون فى هذا اليوم وتسمى (الدلة)

(دلة الجورة) اي انها خاصة بالمجاورة وهي تعتبر دينا لمناسبة قادمة اوقضاء لدين سابق والاحتفالات تتضمن اناشيد وموالد وتواشيح واحيانا اغاني تصاحبها الطبول والنقر على الصحون النحاسية الخفيفة التي تصنع خصيصا للاطراب وقد تأتي امراة تحترف التمثيل والاضحاك تستمر يوما او اكثر باجر يومي يتفاوت بحسب مكز البيت الذي يقام فيه الاحتفال واذا كان المولود ذكرا فيلزم تعيين يوم (الختان) وقد يكون فى اليوم السابع اذا كان الطفل قويا وطبيعيا او يؤجل الى اليوم الخامس عشر بعد ولادته ويستحسن الختان ان يكون في الصباح الباكر حيث يحضر اقارب المولود وبعض الجيران ويقدم (الفطور) خبزا يرش عليه العسل والسمن ويصنع بطريقة خاصة وهناك اناس يستحسنون اشهار يوم الحلاقة للطفل ويكون عادة بعد مضي ثمانية اشهر على وجود المولود وربما تقام وليمة محدودة ويسمى في عرف الاسلام (يوم العقيقة) .

للشعب اليمني انواع عديدة من الرقصات الشعبية تختلف من مدينة الى اخرى ومن قبيلة الى غيرها وتلتقي في الهدف وهو الترويح عن النفس واظهار المواهب فى الراقصين الذين لهم ميل خاص الى القيام بالرقص على ايقاعات الطبول ونقر الدفوف ومصاحبة المزمار احيانا وهناك رقصات استعراضية تسمى (البرع)وهي خاصة بالرجال لانهم يشهرون اثناء تأديتها (خناجرهم) ويشكلون صفوفا متقابلة تبتدىء من شخصين وتصعد الى عشرين فاكثر وهي مظهر من مظاهر الشجاعة والاعداد للحرب ولدقات الطبول ورقصاتها تسميات خاصة بها فيقال : همدانية وجوفية وارحبية وخولانيه وحارثيه نسبة الى همدان والجوف وارحب وخولان وبني الحارث وهكذا تتميز كل قبيلة بلون من الايقاع والرقص اما فى المدن فيكون الرقص مغايرا للبرع ورقصات الارياف اذ يكون اكثر تلوينا واصدق تعبيرا عن ترف المدنية وقد تصاحب الدفوف العود وصحون النحاس ذات النقرات والرنين المطرب وقد ترقص النساء في حفلاتهن كما يرقص الرجال لوحدهم في المناسبات الخاصة واهمها الاعراس والاعياد الدينية والوطنية ويلبس الناس الثياب الملونة ويغلب عليها الالوان الحمراء الفاتحة والصفراء والزرقاء وتتفاوت الاذواق في اختيار الالوان وباستثناء المثقفين الذين يلبسون البدلة الاوربية او الدشداشة البيضاء مع الجاكته الصوف وغطاء الراس الذي يقتصر على العمامة الخفيفة او (العرقجين) وتسمى (العرفه) لانها تلقف عرف الراس .

فى اليمن مطربون لهم اصوات جيدة وقد بدأوا يسجلون اغانيهم فى شرائط واسطونات كما ان لكل مغن جمهوره وعشاقه وتلتقي الاغنية في اليمن مع اختها في البلاد العربية وقد بدأت الاغنية المصرية تسيطر على

مسار الاغنية اليمنية اذ بدأ الفنانون يقتبسون ويطعمون انتاجهم بما يهضمونه من الاغاني المصرية ويغلب على الاغنية اليمنية الايقاع الراقص وتلتقي مع الاغنية العراقية في النبرة الحزينه عندما تشير الى غياب الحبيب وفراق المحب وتعتمد الاغنية فى اليمن على القصائد التي ينظمها المتخصصون وهناك اغان تجيء كلماتها ساذجه وعفويه ولكنها معبرة فى كثير من الاحيان ولقد تاخرت الاغنية فى اليمن مع تاخر كل الفنون اذ كان التصوير محظورا والطرب في حكم المحرم والمغني في مرتبة ناقصة فى المجتمع حتى جاءت الاربعينات فبدأت الاغنية تظهر بدون حرج كبير وبعد الثورة ظهر الفنان اليمني بشكل له قيمته وله رتبته وله تقديره وبدأت تظهر الفنون التشكيلية ومعارض الرسم والنحت وغير ذلك .

الاعياد

عيد الاضحى وفيه تذبح الاضاحي السمينة التي تحتجز داخل حظائر خاصة طيلة سنة تاكل وتشرب ولا تخرج عن اماكنها المخصصة الا عندما تذبح وتكون سمينة ومخضبة بالحناء دلالة على انها للعيد وتبدأ الايام العشرة من شهر ذي الحجة باشعال النار في الميادين العامة ويتجمع حولها صبيان الحارة وهم يرددون كلمات تلقليدية تقال في مثل هذه المناسبة وتستمر هذه الاحتفالات بضعة ايام ثم يبدأ الاطفال بالتفرغ للعيد من تحضير ملابس الى حلاقة شعورهم والانصراف الى الحمامات لتنظيف اجسادهم حتى اذا اطل العيد وانطلقت المدافع ايذانا بقدومه يسمع دوي هائل لهتافات الاطفال فى ارجاء المدنية ترحيبا بالعيد .

وفى الصباح الباكر يخرج الناس للصلاة .. صلاة العيد في المساجد والاكثرية الى مشهد واسع خارج المدينة يتسع للالاف من الناس وهناك يؤدون الصلاة جماعة وبعد ذلك يتوجه بعضهم الى منزله لذبح الاضحية وبعضهم يذهب لزيارة اقاربه واصهاره ويقل في هذا العيد تقديم الكعك ومشتقاته ويفضل ان تقدم اللحوم المقلية مع الخبز الطري الساخن او يقتصر البعض على تقديم الشيكلاته وملبس السكر والقهوة وهناك عادة يتميز بها العيد في اليمن وهي استعمال ماء الورد فى رشاشات خاصة مع التبخير بالعود وقد بدأت هذه العادة تتقلص وربما تختفي ويستمر العيد تسعة ايام اما على المستوى الرسمي فهو اربعة ايام فقط وتكثر حلقات الرقص (البرع) في الشوارع والميادين على دقات الطبول وقد تكون وباقات الزهور حيث يضعونها على عمائمهم احتفالا بالعيد وتسمى (المشاقر) الواحد (مشقر) وخلال الايام الاخيرة من ايام العيد تكثر الناس

من التسابق فى صعود الجبال المحيطة بالمدينة وهناك يصنعون اهدافا من الحجارة ويرمونها بالبنادق والذي يصيب الهدف من اول رمية يحييه المداح بقوله حياك الله يافارس الميدان وياقاهر الفرسان ويا ... الــــخ ويعطي هذا المداح شيئا من الدراهم وهناك تشابه كبير بين تقاليد الشعب العربي في اليمن وبين الشعب العربي فى العراق مما يدل على ان الشعبين من نبع واحد واصل واحد حتى في استعمال بعض الكلمات والامثـــال فهناك تقارب كبير وتشابه لايستطيع المرء التفريق بين الشعبـــين الا في النادر القليل .

والعربي في اليمن ميال الى الملابس الزاهية المزركشة ذات الالوان الكثيرة وكذلك يميل فى اغانيه الى الحنين والبكاء على فراق الاحبه وشكوى الزمان واليماني كريم ولو في حالة العدم .. شجاع عندما يســــــتفز وتتقاضاه النخوة ان يرد العدوان وينتصف للمقهور والمظلوم وتستبد به العاطفة الى درجة الهوس فيحب بافراط ويبغض بافراط وتختلف حياة الفلاح خارج المدينة عن حياة التاجر والجندي في المدن وتغلب الفـــلاح البساطة في الماكل والملبس فهو يقنع باليسير من اسباب العيش وبالبسيط من الملابس وعند يتضاعف لديه المال والمحصول يكرم المحتاجين وينفق على نفسه واهله بسعه وكرم . واليماني يفخر باقتناء السلاح وتراه على الاقل مصاحبا لخنجره المصقول المعلق على جنبه الايمن فى حزام حـــول خصره ويسعى جاهدا للحصول على بندقية واذا استطاع الوصول اليها يعتني بها دائما ويجعلها فى غرفة الاستقبال ليشاهدها الضيوف كرمـــز للفخر والشجاعة ويشتهر اليماني ساكن القرية بالشجاعة والبأســــ وبحسن اصابة الهدف عند الرمي .

وخلاصة القول ان الشعب العربي في اليمن يتمتع بعادات وتقاليـــد تلتقي مع تقاليد الشعب العربي وخاصة في العراق وهذه الظاهرة يلمسها كل زائر لليمن كما يتحدث عنها العراقيون عندما يلتقون باخوانهـــم في اليمـــن .

التراث الشعبي ومسرح الاطفال

عزي الوهاب

في صيف عام ١٩٧٣ زار قطرنا مسرح (سكاسكين)للدمى من مدينة لينغراد وهو مسرح متخصص بتقديم عروض مسرحية مستوحاة من المأثورات والحكايات الشعبية فقط .

وقد تحدثت الى عدد من فناني هذا المسرح فوجدتهم متحمسين حماسا شديدا للتراث الشعبي من المأثورات والحكايات والاغاني الشعبية باعتبارها اشكالا فنية ساهمت في وضعها وبنائها مئات العبقريات من مختلف الشعوب وعبر الاف السنين . وهم يعتقدون ان هذه المأثورات هي اصلح مادة يمكن للكتاب والفنانين ان يستندوا اليها ويقدموا من خلالها اجمل الاعمال واكثرها أثارة للصغار والكبار .

وبهذا الخصوص يقول الدكتور عبدالحميد يونس (*) .

« وكل من يزور معرضا لكتب الاطفال يلاحظ غلبة الحكاية الشعبية على اختلاف المواطن واللغات ، ويلاحظ أيضا ما يؤكد التبادل الحر المرن بين الشعوب في هذا الشكل العظيم من اشكال التعبير الانساني . »

معلوم لدى الجميع ان تلك الحكايات التي نشأت في احضان عالم متخلف عن عصرنا .. يؤمن ناسه بالحلول الغيبية .. وحقيقة وجود الجن والعفاريت وقوة تأثير السحر والسحرة .. او شرعية حكم الملوك والافراد المتفوقين .. فان الحكايات في معظمها مليئة بهذه الاصول الخاطئة ..

ولابد لنا عند تناولنا لتلك الحكايات .. ان نتعامل معها بحذر شديد لنعيد صياغتها وفق الطموحات المشروعة التي نسعى لتحقيقها ونحن نعيش في عصر تحول الشعوب نحو الاشتراكية .

(*) دفاع عن الفولكلور الشعبي / الفصل المعنون (التراث الشعبي وادب الاطفال)

ليس من المعقول ونحن نبغي تسلية اطفالنا وتثقيفهم ان نرعبهم ونسمم افكارهم بافعال الجن والعفاريت والسحرة .. بل ينبغي علينا وبحرص شديد ، تنقية تلك الحكايات والاساطير من كل ما يجعلها ضارة من وجهة النظر المعاصرة .. وان نبحث فيها عن مواضع الجمال وافكار الخير والصدق والتعاون والحب .. نبرزها ونؤكد عليها .. وحتى قضايا الجن والسحر فان اضطررنا لاظهارها فينبغي ان نشعر ناشئتنا بانها ضروب من الخيال والمستحيل. في قطرنا اليوم نهضة مسرحية ملحوظة واحد فروعها مسرح الاطفال الذي ظل اسير مسارح المدارس لفترة طويلة من الزمن .. حتى كانت مبادرة المسرح القومي بتقديمه مسرحيتين (طير السعد والصبي الخشبي) للفنان قاسم محمد واعقبهما مسرح مجلتي والمزمار في عام ١٩٧٢ بمسرحيتي (الوردة والفراشة والفرارة الطائرة) لعزي الوهاب وهذا المسرح .. أي مسرح الاطفال .. سواء ما يمثله الكبار للصغار أو ما يمثله الصغار للصغار .. يفتقر الى النصوص المسرحية الملائمة .. ولو التفتنا الى المسرح المدرسي وبرامج الاذاعة والتلفزيون لوجدنا حاجتها اعظم الى النصوص الدرامية الصالحة للاطفال والاحداث . ونحن نعرف كم يعاني المدربون في المسرح المدرسي وعلى نطاق القطر للحصول على نص مسرحي جاهز يقدمونه خلال مهرجانات الطلبة . الا انني اعتقد ان المعنيين بهذا المسرح لو حاولوا قليلا وبحثوا في مجلدات الف ليلة وليلة وكليلة ودمنه .. ولو تصفحوا اعداد مجلة التراث الشعبي ومجلة مجلتي وجريدة المزمار وحكايات ايسوب .. لوجدوا فيضا من الموضوعات بانتظار قابلياتهم وسعيهم لتنقيتها من شوائب الزمن السحيق واعادة صياغتها وتقديمها للاطفال ..

فقصة علاء الدين والمصباح السحري مثلا يمكن ان يبنى على اساسها عشرات من الموضوعات المعاصرة .. وكذلك السندباد البحري والحسن البصري وحكايات الحيوانات في كليلة ودمنه لاسيما واننا جميعا قد قرأنا العديد من هذه الحكايات في القراءات المدرسية .

الحقيقة ان لدينا تراثا ضخما من المأثورات والحكايات .. استلهمها غيرنا وملأ المكتبات باشكال متطورة عنها .. ان تراثنا الضخم هذا بانتظار مبادراتنا لمسح الغبار عنه .. وهذا ما تسعى اليه مجلة التراث الشعبي وهي جادة في جمع وتسجيل مأثوراتنا الشعبية من صناعات وعادات والعاب وامثلة واغان وحكايات وهي جادة أيضا في حث الكتاب على استلهام مادة التراث ودراستها لابتكار اعمال جديدة تستند الى تلك المأثورات .

وقد ورد ذلك ولاكثر من مرة على لسان رئيس تحرير المجلة الاستاذ لطفي الخوري .. الا ان عملية دراسة المأثورات ظلت أقل من نشاط الكتاب في الجمع والتسجيل والبحوث الميدانية . لقد دفعتني دعوة الاستاذ الخوري تلك لنشر محاولتي المتواضعة مسرحية (الصداقة والطمع) التي اقتبستها عن حكاية شعبية سمعتها في طفولتي من عمة عجوز .. منذ ما يقرب الثلاثين عاما وقد احببت هذه الحكاية وصرت ارددها على الاطفال .. سواء في البيت أو تلاميذ الصف في المدرسة .

وفي عام ١٩٦٦ نشرت نص الحكاية في مجلة التراث الشعبي .. ثم في عام ١٩٦٨ اعددت صياغة درامية بسيطة لها وقدمتها بواسطة الدمى من شاشة تلفزيون بغداد .

وبما انني اعمل في المسرح المدرسي وهذا المسرح يحتاج الى عدد كبير من النصوص المكرسة للاطفال .. فقد دفعتني الحاجة لصياغة الحكاية على شكل مسرحية وقدمتها على مسرح كربلاء عام ١٩٧٢ .. وعندما فكرت بنشر المسرحية عرضت نصها بعض الاصدقاء ممن يتابعون مسرح وادب الاطفال واستفدت من ملاحظاتهم القيمة لتعديل النص الى هذا الشكل المنشور في التراث الشعبي .. واعتقد ان أهم تطور طرأ على النص .. هو التغيير الذي وقع في نهاية المسرحية وقد كان في النص السابق . مطابقا تماما من حيث الكلام والحدث مع ما جاء في نهاية الحكاية الشعبية .

حكاية من كربلاء(**)

چان ما چان . چان اكو ثلث اصدقاء .. زيطه أو بطه أو مطي ماعدهم شغل وعمل وضايجين . فد يوم گالو خلي نگيلنه فد شغله نعيش من وراهه .. دوروا .. دوروا .. بعدين واحد منهم گال . خلي نسوي مزرعة والبقية قبلو وراحو جابو غراض الزراعة وكامو يحرثون الگاع وبعدين زرعوهه وگامو ينطوهه ماي وشوي وشوي الزرع گام يطلع وخلو على كل واحد فد يوم يحرس بيه الزرع .

فد يوم . اجه سره المطي ، بالليل چان جوعان .. گام على الزرع واكله ، اجو اصدقاءه ثاني يوم شافو الزرع ماكول كله ، گامو واحد يذبهه على اللاخر والمطي نكر ، گالو احسن شي نروح نحلف بالماي

(**) النص كما نشر في مجلة التراث الشعبي . الجزء الاول / السنة الثانية حزيران ١٩٦٦ ص ٥٦ .

الجاري . والكذاب يبين . اجو وگفو يم الماي الجــاري . ثلاثتهم وگامو يحلفون واول مابدت الزيطة ، وكفت الزيطة على الجرف وكالت .

زط زط والله ماكلته
زط زط والله ما شفته
زط زط وبهاي الميه
زط زط يعميني الله
(پر) طارت وگفت على منارة الذهب
بعدين جتي البطه وكفت على الجرف وگالت
بط بط والله ما كلتــه
بط بط والله ما شــفته
بط بط وبهاي الميه
بط بط يعميني الله
(پر) طارت وگفت على منارة الفضه .
اجه سره المطي ، چان خايف . وگف على الجرف وكال .
عرعر والله ما كلتــه
عر عر والله ما شــفته
عر عر بهاي الميه
عر عرر يعميني الله
طفر أو وگع بالماي وغرگ ونال جزاءه على خيانته .

الزيطه ــ طائر صغير الحجم يعيش في الحقول .
شوي ــ قليل
پر ــ (كلمة يراد بها تصوير صوت الطيران وهي فارسية)

مسرحية للاطفـال

الصداقة والطمع

تاليف ـ عزي الوهاب

(تظهر الشمس وسط المسرح ويدخل افراد المجموعة .. وهناك بعض الاشجار المثمرة) .

المجموعة ـ كان ما كان .. في قديم الزمان .. اصدقاء ثلاثة وبستان .

١ ـ البستان تعطي الفواكه والخضروات .
٢ ـ والاصدقاء الثلاثة يأكلون ويلعبون .
٣ ـ ولا يعرفون حـلاوة العمـل .
٤ ـ وفرحة التعاون في الانتاج .
٥ ـ ولذه الراحة بعد التعب .

المجموعة ـ الزيطة (يشيرون الى الاتجاه الذي تظهر منه الزيطة) .
الزيطـة ـ (تدخل وهي تغني وترقص كما لو كانت تطير) زِطْ زط زِطْ زط زط .....
المجموعة ـ والبطــه .
البطــه ـ (تدخل وهي تغني وترقص كما لو كانت تسبح) بَطْ بط بط بط ......
المجموعة ـ والمطـــي .
الحمـار ـ (يدخل مغنيا راقصا وكأنه ـ يزاگط ـ) عر عر عر ....
المجموعة ـ (ينسحبون الى خارج المسرح .. بينما يواصل الاصـــدقاء الثلاثة رقصهم ويقطفون الثمار ويأكلونها .
(الاعتماد على النفس)
الشمس ـ يازط زط (تلفظ اسماء الحيوانات منغمة ومطوية بعض الشي) .
الزيطـه ـ (تقترب من وسط المسرح وتجمد في مكانها كالتمثال) .
الشمس ـ يا بط بط .
البطــه ـ (تقترب من الزيطة وتجمد في مكانها) .
الشمس ـ يا مط مط

الحمــار ــ (يقف بين الزيطة والبطة والبطة ويشكل الثلاثة تمثالا واحدا)
الثــلاثــة ــ (يتساءلون بالاسماء أولا ثم ...) من ذا يكلمنا ؟
الشمس ــ أنا .. الشمس .
الثلاثــة ــ الشمس !!!
الشمس ــ نعم .. صديقتكم الشمس
الثلاثــة ــ صباح الخير . يا شمسنا العزيزة .
الشمس ــ صباح النور .. تفضلوا الى هنا .
الثلاثــة ــ هاي (يركضون نحو الشمس بسرور) .
الشمس ــ ارى انكم تأكلون وتلعبون فقط !!
الحمـار ــ وماذا علينا ان نفعل ؟
الشمس ــ تعملون .
الحمــار ــ وماذا نعمل نحن ؟
الشمس ــ اي عمـل .
الحمــار ــ ولماذا يتوجب علينا ان نعمل ؟
الشمس ــ العمل فائدة وابتكار .. العمل شرف .
الحمــار ــ نحن ، لا نريد ان نتعب أنفسنا .
الشمس ــ ان لم تبادروا الى العمل ، فانني سأبتعد عنكم .
الزيطة والبطة ــ (بألم) تبتعدين عنا !!
الشمس ــ طبعا .. وتحرمون من ضيائي وحرارتي . وتبقون في الظلام.
البطة والزيطة ــ ــ لالا . ياشمس . لا تغيبي . نحن لا نحب الظلام .
الشمس ــ اذن . قسموا وقتكم بين اللعب والعمل .
الثلاثــة ــ (يتشاورون . ثم يظهر الحمار علامة الرفض ويبتعد) .
الزيطة والبطة ــ ــ يا شمس يا شمس (تركضان نحوها) .
الزيطــة ــ ارشدينا الى عمل .
البطــه ــ نحن لا نستطيع التفكير بعمل .
الشمس ــ لا .. الافضل ان تفكروا انتم . وستجدون عملا بالتأكيـد (تغطيها قطعــة الغيم) .

(مشروع خيــالي)

الزيطــة ــ تعالوا نفكر (تذهبان الىالحمار وتقنعانه بضرورة التفكير معها)

الثلاثـة ــ (يدورون في المسرح ويفكرون) فكر .. فكر .. فكر .. فكر

الحمـار ــ (يقفز الى مرتفع ويصيح) هاي .. وجدتها .

الزيطة والبطة ــ (تركضان اليه)

الحمـار ــ (مازال يفكر) ها .. لا .. ليست فكرة جيدة .

الثلاثـة ــ (يعودون الى الدوران والتفكير) فكر فكر .. فكر فكر ...

البطـة ــ (تقفز الى المرتفع وكأنها ترقص من شدة الفرح) وجدتها .

الزيطة والحمار ــ (يركضان اليها) .

البطـه ــ ارى ان نجلب زورقا .

الزيطة والحمار ــ (بدهشة) زورق ! !

البطـة ــ نعم .. زورق. نحمل فيه ثمار وفواكه البستان .

الحمار ــ (لم يستوعب الفكرة) وكيف يسير الزورق ؟

الزيطـة ــ بسيطة .. بط بط تجيد السباحة في الماء . وهي تجر الزورق.

البطـه ــ نعم .. هذا عمل احبه كثيرا . ــ

الحمـار ــ وماذا ستعملين انت يا زط زط .

الزيطـة ــ انا اطير في الجـو . فأقطف الثمـار الناضجـة واضعها في السـلال .

البطـه ــ بقيت انت يامط مط . ماذا ستعمل ؟

الحمـار ــ ها .. صحيح . ماذا اعمـل ؟

الزيطـه ــ انت تحمل السلال من البستان . وتضعها في الزورق .

الحمـار ــ لا . هذا عمل صعب . لا اوافق على القيام به .

البطـه ــ ما هذا يامط مط . الست صديقنا !!

الحمـار ــ (مترددا) حسنا .. أوافق .

الزيطـة ــ (تجرانه وتقفزان من الفرح)

الحمـار ــ قفوا .. عنـدي شـرط .

البطـة ــ ما هو شـرطك ؟

الحمـار ــ آخـذ نصف المورد .

الزيطـة ــ لا . لا يجوز .. نقتسم المورد بالتساوي .

الحمـار ــ أنا اتعب وانقل السلال . فكيف اتساوى معكم ؟

الزيطـة ــ طبعا بالتساوي . لاننا اصدقاء .

الحمـار ــ اذن . لا أعمل معكم

البطـــة ــ ما هـذا يامط مط .. ما هذا الكلام ؟

الحمـار ــ طبعا .. لانني أتعب اكثر منكم .

الزيطـة ــ ولكنك لا تستطيع العمل لوحدك .

الحمـار ــ (يهز كتفيه لا مباليا)

البطـــة ــ ان تكن انانيا .. فسنزعل عليك

الحمـار ــ ازعلـوا

الزيطـة ــ طيب .. سترى (تذهبان بعيدا وتلعبان لعبة مناسبة) .

الحمـار ــ (يشعر بالوحدة فيبكي) أ .. اتعاون معكم .. اذا تصالحتم معـــي .

الزيطة والبطة ــ (تعودان اليه) حسنا .

الحمـار ــ هيا نبدأ بالعمل .

الزيطـة ــ صبرا .. من اين سنأتي بالزورق ؟

الحمـار ــ صحيح .. من أين نأتي بالزورق ؟

البطـــه ــ لنفكر (يدورون ويفكرون) فكر فكر .. فكر فكر ..

(مشروع واقعـي)

الشمس ــ (تتنحى عنها قطعة الغيم) يازط زط . يا بط بط . يامط مط . . هذا النوع من العمل لا يناسبكم .

الثلاثـة ــ وماذا سنعمل اذن ؟

الشمس ــ فكروا بعمل تستطيعون القيام به .

الحمـار ــ لماذا لا ترشدينا انت الى عمل وتنقذينا من التفكير ؟

الشمس ــ لا .. انا اريدكم ان تعتمدوا على انفسكم وتفكروا . (تغطيها قطعة الغيم) .

الثلاثـة ــ فلنفكر (يدورون ويفكرون) فكر فكر .. فكر فكر ....

الزيطـة ــ (تقفز الى المرتفع) وجدتها .

البطة والحمار ــ (يركضان اليها) .

الزيطـه ــ نعمل مزرعة صغيرة .. ونزرع فيها الحنطة والشعير .

الحمـار ــ اوه .. هذا العمل غير ممكن أيضا .

الزيطـة ــ لمـاذا ؟

الحمــار ـ من اين نأتي بالبذور ؟

الزيطــة ـ أنا اطير فوق الحقول .. واجلب البذور بمنقاري .

الحمــار ـ واذا صادك ولد (بالمصيادة) ماذا سنفعل ؟ ـ

الزيطــة ـ لا .. لو عرف الاولاد اننا متعاونون في العمل فلن يعتــدوا علينا .

الحمــار ـ والماء .. كيف نحصل عليه ؟

البطــة ـ انا اجلب الماء بمنقاري العريض .

الحمــار ـ حسناً .. هيا نبدأ بالعمل .

الزيطة والبطة ـ (تضحكان) نسيت نفسك ...

الحمــار ـ ها .. أنا .. صحيح .. أنا اقف الى جواركم .

الزيطــة ـ وماذا تعمل ؟

الحمــار ـ ان اراد احدكم ايذائي . فسأرفسه برجلي .

البطــة ـ لا .. ليس هناك من يريد ايذاءنا .

الزيطــة ـ أنا فكرت لك بعمــل

الحمــار ـ وما هو ؟

الزيطــة ـ انت اقوى واحد فينا ...

الحمــار ـ (مقاطعا) أنا .. نعم (يبرز عضلاته) عندي عضلات قويــة جــــدا .

الزيطــة ـ اذن . فانت تحرث الارض وتعــدلها .

الحمــار ـ اوه . انتم دائما . تبحثون لي عن عمل صعب .

البطــة ـ ها مط مط . اتريد ان نزعل عليك ثانية ؟ (تتحركان) .

الحمــار ـ لا لا .. (يفكر قليلا) لا تزعلوا .. قبلت

الزيطــة ـ تعالوا نبحث عن قطعة ارض مهملة لنعمرها .

(يخرج الاصدقاء الثلاثة .. ثم يظهرون خلف ستارة بيضاء وبطريقة (خيال الظل) يعمرون الارض ويزرعونها .. ثم يظهر الزرع .. وينار المسرح .

المجموعة ـ (يظهرون على المسرح بملابس سوداء . بحيث لا يظهر منهم سوى وجوههم . وكل فرد منهم يحمل عصا برأسها نجمــة ومصباح صغير يضاء بالبطارية .. افراد المجموعة يمثلون دور النجــوم) .

١ ــ وعمل الاصدقاء الثلاثة . بجد وحماس . فنظفوا الارض وحرثوها
٢ ــ وظهر الزرع وصار اخضر
٣ ــ وفي كل ليلة يقوم واحد من الاصدقاء الثلاثة بحراسة الزرع .
٤ ــ وفي هذه الليلة دور الحمار

(يتوزع افراد المجموعة على المسرح . بحيث لايظهر منهم سوى النجوم المضاءة .. يظهر القمر .. بينما يتمشى الحمار ممثلا دور الحارس) .

الحمـار ــ اه .. ما اجمل زرعي

القمـر ــ ما هذا يا مط مط !!

الحمـار ــ (يجمد في مكانه) من ذا يكلمني ؟

القمـر ــ انا القمر .. الا تراني ؟

الحمـار ــ (يلتفت) هه .. أهلا بصديقي القمر .

القمـر ــ لا .. انا لست صديقك .

الحمـار ــ لماذا ؟

القمـر ــ لماذا تقول زرعي !

الحمـار ــ زرع من اذن ؟

القمـر ــ زرعكم ثلاثتكم . انت وزط زط . وبط بط .

الحمـار ــ صحيح . ولكنني تعبت اكثر منهم .

القمـر ــ لا .. كل واحد منكم ، عاون الآخر . ان تكن طماعا فسأزعل عليك .

الحمـار ــ عفوا يا قمر .. لن أقول مثل ذلك الكلام .

القمـر ــ اشكرك .. رضيت عنك .

الحمـار ــ (يقترب من الجمهور) عندما يغيب القمر .. سآكل الزرع .. ولا اترك منه لـ زط زط .. وبط بط .

القمـر ــ مط مط .. انا ذاهب لانام ..

الحمـار ــ حسناً تفعل .

القمـر ــ النوم المبكر مفيد جدا .

الحمـار ــ طبعا (يقلد الكبار) نم مبكرا .. واستيقظ مبكرا .

القمـر ــ اذا ذهبت . فاحذر ان تأكل الزرع لوحدك .

الحمـار ــ لا لا .. كيف افعل مثل هذا العمل ؟

القمـــر ــ طيب . مع السلامة . (يختفي)

الحمــار ــ مع السلامة (يرقص من الفرح ويغني)

راح القمـــر راح وانـــي بالافـــراح

المجموعة ــ (يردون عليه بدهشه)

راح القمـــر راح وانت بالافراح ! !

الزرع رايح اكلـــه وحـــدي وارتـــاح .

الزرع رايح تاكلـــه وحدك وترتاح ! !

(تختفي المجموعــة)

الحمــار ــ (يبدأ بالتهام الزرع . بحركات ايقاعية ، وبمصاحبة الطبلــة **(ضياع الاتعاب)**

الزيطــة ــ (في الصباح) تدخل فرحة مسرورة فتفاجأ بعـــدم وجود الزرع) .

ها .. اين زرعنا .. من الذي أكله وهرب . آه .. آه ضاع تعبنا (تجلى باكية) .

البطــة ــ (تدخل فتفاجأ بعدم وجود الزرع) .

ها . اين زرعنا . من الذي اكله وهرب .. اه .. اه ضاع تعبنا (تجلس باكية بجوار الزيطه) .

الشمس ــ يا زط زط . يا بط بط .

الزيطة والبطة ــ (باكيتين) من الذي ينادينا ؟

الشمس ــ انا صديقتكم الشمس . لا تبكوا يا احبائي . لا تبكوا .

الزيطة والبطة ــ وكيف لا تبكي .. ضاع تعبنا .

الشمس ــ انه مط مط . أكل الزرع وهرب .

الزيطــة ــ وكيف عرفت وقد كنت نائمة في الليل .

الشمس ــ حدثتني بذلك واحدة من صديقاتي النجوم .

البطــة ــ آه يا ملعون يا مط مط . لابد ان انقره في عينه .

(قطعة الغيم تغطي الشمس)

الزيطــة ــ يا شمس . يا شمس

البطــة ــ آه .. الغيم غطاها . ولن تستطيع التحدث معنا .

الزيطــة ــ وكيف سيقر مط مط . بذنبه !

الحمـار ـ (يدخل ويتظاهر بالمفاجأة) ها .. من اللص الـــذي اكل زرعنـــا .. آه .. آه ضاع تعبنا (يجلس باكيا . بينما الزيطة والبطة تنظران اليه بغضب) .

الزيطـة ـ اسكت يا كذاب .. يا طماع .

البطـه ـ انت الذي أكلت الزرع .

الحمـار ـ أنا .. ما علاقتي **أنا** !

الزيطـة ـ الشمس اخبرتنا بكل شيء .

الحمـار ـ (ينظر الى مكان الشمس) اين هي الشمس ؟ لتأت ولتقل أمامي .

الزيطـة ـ الشمس تألمت من تصرفك . واختفت وراء الغيم .

الحمـار ـ وما شـأني أنـا .

البطـة ـ كيف طاوعتك نفسك فاكلت زرعنا لوحدك !

الحمـار ـ قلت لكم . لست أنا من أكلـــه . انتما أكلتماه . وتريدان اتهـامي .

البطـة ـ من كان يحرسه في الليل .. انت ام نحن ؟

الحمـار ـ ولكنني عندما غادرت المزرعة كان الزرع موجودا .

البطـة ـ آه . يا محتال .

الحمـار ـ لا محتال الا انتم .. ياكلون الزرع ويتهمونني .

الزيطـة ـ تعالوا نسأل النهر وسيظهر الكذاب .

الحمـار ـ (مترددا في البداية) حسناً .. هيا الى النهر .

(انكشاف المحتال)

(مجموعة من الاطفال الصغار .. يدخلون وهـــم يرتدون ملابس زرقاء ويشدون على ايديهم عددا من الاسماك .. انهم يمثلون دور النهر .

النهـــر ـ انا النهر .. عندي المال .. عندي السمك .
انا النهر .. انا اساعد كل من يحب العمل .
انا النهر .. انا اغرق كل من يحب الكسل

منارةالذهب ـ (تدخل فتاة وهي تحمل منارة ذهبية وتقف الى جانب النهر
انا منارة الذهب .. انا شكل من اشكال براعة الانسان في العمـل .

منارةالفضة ــ انا منارة الفضة .. بناني الانسان . بجهوده واتعابه .
منارةالذهب ــ انا احب من يتعاون في الحياة .
منارةالفضة ــ انا احب الصادق في الحياة .
(يدخل افراد المجموعة ويقفون كمشاهدين . وهم يرتدون ملابس اعتيادية) .
(تدخل البطة والزيطة ، يتبعهما الحمار خائفا مترددا) .
الزيطــة ــ تقف على مرتفع مطل على النهر وتقول بايقاع) .
زطِ زطْ يا نهر گل لي
زطِ زطْ اني حصدته ؟
زط زط اني اكلته ؟
النهــــر ــ لا لا .. أنت بريئة .
الزيطــة ــ (تطير وتقف على منارة الذهب)
البطــة ــ بطْ بطْ .. .. يا نهر گل لي .
بطْ بطْ .. اني حصدته ؟
بط بط .. اني اكلته ؟
النهــر ــ لا لا .. انت بريئة .
الحمــار ــ عرعر .. يا نهر گل لي .
عرعر .. اني حصدته ؟
عرعر .. اني اكلته ؟
النهــــر ــ (بهياج) اي اي .. انت حصدته
اي اي .. انت اكلتــه .
الحمــار ــ (يحاول الهرب فيلاحقه النهر ويمسك به)
الحمــار ــ صحيح . انا اكلت الزرع . سامحيني يا صديقتي الزيطة..
سامحيني يا صديقي البطه .
منارةالذهب ــ اتعد بعدم أكل جهود غيرك فى المستقبل ؟
الحمــار ــ لا لا .. ابــدا
منارةالفضة ــ ولا تكذب !
الحمــار ــ لا لا .. هذه آخر مرة .
المجموعة ــ صالحوه يا اصدقاء .. وعودوا الى صداقتكم الحلــوة .. وعملكم المثمر .
الزيطة والبطة ــ (تقتربان من الحمار ويبدأون باداء رقصة تدل على الى الصداقة .. بينما ينسدل الستار ...)
انتهت

نــــداء

من المركز الفولكلوري

وجه المركز الفولكلوري في السنة الماضية نـداءاً للمواطنـين للمساهمة معه في حملة جمع الحكايات الشعبية واستجاب المواطنون لندائه بشكل يبعث على الاعتزاز والفخر ، وعلى هذه الصفحة يكرر المركز الفولكلوري نداءه للاخوة المواطنين بالاســتمرار على جمـع الحكايات الشعبية وارسالها الى المركز الفولكلوري وسيقدم المركـز هدايا للمساهمين ، كما قدم لهم في السنة الماضية اشتراكا في مجلة التراث الشعبي ومجاميع من الكتب الفولكلورية .

يرجى ملاحظة النقاط التالية عند تسجيل نصوص الحكايات الشعبية

١ ـ ان تكون الحكاية شعبية أصيلة من تلك الحكايات التي يتوارثها الشعب شفاها .

٢ ـ لم يسبق تدوينها ونشرها .

٣ ـ تدون الحكاية مباشرة من الرواة نصا وباللهجة العامية المحلية دون حذف أو تحوير .

٤ ـ يذكر اسم الراوية وعمره ومحل ولادته ومنطقة سكناه الحالية .

٥ ـ آخر مرة سمع فيها الحكاية وممن .

٦ ـ المنطقة التي جمع منها النص (القرية أو المحلة ـ الناحية ـ القضاء ـ المحافظة).

٧ ـ اسم جامع النص (أي المساهم في الحملة) وعنوانه الكامل .

٨ ـ يقتصر جمع الحكايات على الحكايات العراقية فقط وتشمل كافة لغات القوميات القاطنة في العراق ولهجاتها المحلية .

٩ ـ ليس هناك تحديد لعدد الحكايات التي ترسل من قبل المساهم في عملية الجمع .

١٠ـ ترسل النصوص الى :

قسم الارشيف والبحوث ـ المركز الفولكلوري ـ
عمارة المفـرق ـ الكرادة الشـرقية ـ بغداد

الفولكلور العربي

بين التطور والتشابه من خلال نص اغنية للاطفال

غازي مبارك

لقد لفت نظري وانا اطالع كتاب « الاغاني الشـــعبية في الاردن » ما اورده المؤلف حول الاغنية الشعبية المتداولة بين اطفالنا والتي تكـاد تكون معروفة فى عموم الوطن العربي جملة ملاحظات ..

وبالرغم من انه لم يتح لي ملاحظة تطور هذه الاغنية بشكل مرض ومتكامل الا انه ومن خلال النصوص المتوفرة والمنشورة لهذه الاغنية في اكثر من بلد عربي والتي اعيد نشرها هنا ، مع الاشارة الى مصادرهـا ومكانها يمكن ان نلاحظ هذا التشابه بينها ..

يقدم الاستاذ العمد بين يدي بحثه عن الاغنية : « وبين ايدينـــا اغنية لعب ايضا تقال فى كل مناسبة يندمج الاطفال في لعب ، وربما قيلت في اكثر مـــن لعبـــــه تعتمـــــد على الحركـــــة كنـط الحبل (٢) والمزاطين(٣) ومالي ذلك(٤) . وهي تصور مصلحة المجتمع عندما يحتاج وهو يبني نفسه الى جهد كل صاحب حرفة »(٥)

وهذا نص الاغنية كما يثبتها الاستاذ العمد زاعما انها متداولة فـــي الضفة الشرقية في الاردن ..

[١] حـــدوته بدوتـــه
طلع الشيخ ع التوته
والتوته بدها فاسه
والفاسه عند الحـــداد
والحداد بـــده بيضه
والبيضه عند الجاجـــه

والجاجه بدها علفــه
والعلفه بالطاحونــه
والطاحونه مســـــكره
بيها ميه معسكره
حط مقص ع مقص
سبع عرايس تنزف
حط منخل ع منخل
سبع عرايس تدخـــل

وهنا اسجل بعض الملاحظات على هذا النص :

١ ــ ان النص متأثر بالنصوص اللبنانية والمصرية والتي انتقلـت الينا بشكل من الاشـــكال .

ذلك ان لفظه حدوته بدوته غير مستعملة فى الاردن . اللهــم الا في الاوساط الحديثة فقط . ذلك ان اغلبية سكان الاردن وهم من الفلاحين يسمونها فرافه لاحدوته ولا مدوته .

٢ ــ ان الملاحظة التي اوردها الاستاذ العمد في مطلع الاغنيـــة منقولة عما اورده الاستاذ احمد رشيد صالح في مطلع هذه الاغنيــة (٦)

٣ ــ هذا اضافة الى عدم اشارة الاستاذ العمد بدقة الى المناطـق التي تتداول بها الاغنية من شرقي الاردن .

وساقدم هنا نماذج اخرى من الاغنية بينها ما سمعته واخر وقفت عليه بعد نشره في الاقطار العربية الاخرى .. وبوسع القارىء ان يلاحظ بوضوح الالفاظ التي يكثر ترديدها بين منطقة واخـرى اضـافة الـــى البداية والنهاية والتسلسل في الاغنية ..

[٢] وهذا ما سمعته متداولا بين الاطفال في مدينة السلط مـــــن شرق الاردن متأثرا بما يعلم فى المدارس او يسمع بالراديو من برامـــج الاطفال .

دربكه يادربكه (٨)
سافر جوزك لمكـــه (٩)
جابلـك طكم الحرير (١٠)
علكيه باوضه (١١)
والاوضه مالها مفتاح
والمفتاح عند الحـداد
والحداد بده (١٢) بيضه
والبيضه تحت الجاجـه (١٣)

والجاجه بدها علفه (١٤)
والعلفه بالطاحونـــه
والطاحونه مسكره (١٥)
بيها ميه معكره (١٦)
هون (١٧) مگص وهون مگص
ثلث عرايس برگص رگص
اوثلث عرايس تحت الخس .

[٣] وهذا نص سمعته في السلط(١٨) يردده اطفال احدى قـرى الخليل من فلسطين بعد نزوح حزيران ١٩٦٧ .

هيه(١٩) يمه(٢٠) هيه
لگتنى ها الغوله (٢١)
كشتها(٢٢) هالطولي
ضربتني بالبلوطة(٢٣)
خلت دمي زعنوطه (٢٤)
راح يصلي بالجامع
لگي البنت بتنازع (٢٥)
گالوا بيش انغطيها
گالوا بورگة الليفه
والليفه عند الحداد
والحداد بده بيضه
والبيضه تحت الجاجه
والجاجه بدها علفه
والعلفه بالطاحـونه
والطاحونه مسكره
بيها ميه معكره
هون مگص وهون مگص
ثلث عرايس برگص رگص
او ثلث عرايس تحت الخس

[٤] وهذا نص اورده عزي الوهب (٢٦) نقلا عن احمد حسن ابو سعده من قرية سمسم بقطاع غزة من فلسطين ..

حامــو حامــو حامــو(٢٧)
اكلو الجريش(٢٨) او گامو
لگو البنت بتتفصفل
گالو بيش نغطيها

گالو بخلگه الليفه
والليفه مع الراعي
والراعي بده بيضه
والبيضه ف ... الجاجه
والجاجه بدها علفه
والعلفه في العليه
والعليه مسكره
والمفتاح مع البگره
والبگره بدها عشبه
والعشبه فوگ الجبل
والجبل بدو مطر
والمطر مع اليهـود
واليهود بدهم بارود

ويلاحظ ان هناك تغيرات في النص لم تعها ذاكرة الراوي وخلـط فى نهاية الاغنية حتى تنحرف الى ما كان هناك من صراع مرير ومصيري بين سكان فلسطين العرب والغزاة الصهاينة .

[٥] اما ماجاء من النصوص المصرية للاغنية .

اورد الدكتور شوقي ضيف (٢٩) نقلا عن الشاعر المصري في القـرن التاسع الهجري كتاب نزهة المنفوس ومضحك العبوس :

احدتك حدوتـه
بالزيت ملتوتـه
كان ما كان
في قديم الزمان
اولاد حمدان
يطلبوا نانا
والنانا بالتنور
والتنور يريدلو حطب
والحطب في الجبل
والجبل يريدلو فاس
والفاس عند الحـداد
والحداد يريدلو بيضه
والبيضه فى الدجاجه
والدجاجه تريدلها لقط
واللقط فى الحضيرة

والحضيرة اتريدلها مفتاح
والمفتاح عند رباح
مايجي من الساعة لشق الصباح

[٦] وهذا ما اورده احمد رشدي صالح بعد تقديمه : وبين يدينا اغنية لعب يقولها الاطفال تسمع في احتياج كل صاحب حرفة للاخـــر ، فالمعنى يعدك بان يقص عليك حدوته في الزيت ملتوته ، ويقسم الا يقولها الا لما يجي صاحبها ولكنه على السطوح ...

والسطوح عاوزه سلم
والسلم عند النجار
والنجار عند الحداد
والحداد عاوز بيضه
والبيضه في ... الفرخه
والفرخه عاوزه قمحه
والقمحه بالطاحونه
والطاحونه عاوزه لمونه
واللمونه عاوزه ميه
والميه فى الوابور
والوابور عاوز مجرور
والمجرور فى البيت
والبيت عاوز زيت
والزيت عند الزيات
والزيات عاوز محراث
والمحـراث عند الفلاح
والفلاح عاوز سلاح
والسلاح عند الحداد
والحداد عاوز مسمار
والمسمار عند النجار

ثم تلف الاغنية من جديد من نفس الدائرة المشتبكة من النجار الـى صاحب الفرخه الى الطحان الى « الجنايني » الى وابور المياه الى البيت الى الزيات الى الفلاح ...

[٧] وهـذا نص اورده الاستاذ ماهر صالح في مقالـه له عـن الفروسية ورقصة الخيل

هينا مقص وهينا مقص
وهينا عرايس بتنرص

هينا بنت حجازية
شعرها ضاني ضاني
لفينو على حصاني
وحصاني في الخزانه
والخزانه عايزه سلم
والسلم عند النجار
والنجار عايز مسمار
والمسمار عند الحداد
والحداد عايز بيضه
والبيضه عند الفرخه
والفرخه عايزه قمحه
والقمحه عند القماح
والقماح عايز فلوس
والفلوس عند الصريف
والصريف عايز لبن
واللبن عند البقرة
والبقرة عايزه برســـــيم
والبرسيم في الجبل
والجبل عايز عصافير
والعصافير بالجنه
والجنه في ايديهم
والجنه فى فى ايديهم
يـــلا ندور عليهم

[٨] اما في العراق فقد اوردت شكرية الموسوي هذا النص.

سـيدي سـيدي زار لمكه
زار المكه
جابلي ثوب ودگه
ثوب ودگه
الدگه وين اضمها ؟ وين اضمها ؟
اضمها بصناديگي
صناديگي ماله مفتاح
مالـه مفتاح
والمفتاح عد النجار عد النجار
والنجار يريد فلوس يريد فلوس

والفلوس عد العروس
عد العروس
والعروس تريد قاقه
تريد قاقــه
والقاقه عد الجاجه
عد الجاجــه
والجاجه تريد طعم
تريد طعم
والطعم بالبريه
بالبريـــه
والبريه بيها خنزير
بيها خنزير
والخنزير شگ البطن
شگ البطن

[٩] ويورد الشيخ يونس ابراهيم السامرائي (٣٣) نصا للاغنية كما يرددها اطفال سامراء .

يا اجديده نودي نودي
نودي نودي
سلميلي على جدودي
على جدودي
اجدودي بطارف مكه
بطارف مكه
خلولي ثوب وكعكه
ثوب وكعكه
والكعكه وين اضمها
وين اضمهــا
اضمها باصندوگ
بالصندوگ
والصندوگ ماله مفتاح
ماله مفتاح
والمفتاح عند النجار
عند النجار
والنجار يريد فلوس
يريد فلوس

والفلوس عند العروس
والعروس تريد قاقه
تريد قاقه
والقاقه عند الجاجه
عند الجاجه
والجاجه بالبير
بالبير
والبير يريد احبال
يريد احبال
والاحبال عند الله
عند الله
طگ ... عبدالله .

[١٠] اما الاستاذ حسين على الحاج حسن(٣٤) فيورد نصــــا يردده اطفال بغداد وكربلاء

ياخشبه نودي نودي
سلملي على جدودي
جدودي مسافر مكه
ودزلي ثوب وكعكة
الكعكة وين اضمها ؟
اضمها بجعب الصندوگ
والصندوگ ماله مفتاح
والمفتاح عد الحداد
والحداد يريد فلوس
والفلوس عند العروس
والعروس بالحمام
والحمام يريد قنديل
والقنديل واگع بالبير
والبير يريد حبل
والحبل عد الجاموس
والجاموس يريد حشيش
والحشيش عد الجبل
والجبل يريد مطــر
والمطر عند الله
يافاطمه بنت اللنبي

اخذي اكتابج وانزلي
على گبر محمد وعلي .

اما عند الكربلائيين .. فيضيف الكاتب ما يخص نهاية الاغنية .

والطعم بالبرية
والبرية تريد ماي
والماي عد الله
لا اله الا الله .

[١١] اما مايخص النص اللبناني فقد ذكر الاديب الراحل عمر الفاخوري(٣٥) .

حدوته ما حدوته
طلع الشيخ عالتوته
والتوته بدها فاسه
والفاسه عند الحداد
والحداد بده بيضه
والبيضه ب ... الدجاجه
والدجاجه بدها قمحه
والقمحه بالعلبه
والعلبه مسكره
والمفتاح مع ابو صلاح
راح يجيب حملين تفاح
نقى المليحه المليحه عطان اياها
والمتنحه المتنحه ضربها بركبتوا
طلعت من تحيك للخيو .

[١٢] اما في الموصل فقد ذكر حسين على الحاج حسن (٣٦) ..

حدث ابوي جدي
بسطوح بيت الحجي
والحجي بغيد لو بيضه
والبيضه ببطن الجيجي
والجيجي تغيدلا لقط
واللقط بالعلي
والعلي تغيدلا مفتاح
والمفتاح عند الحداد
والحداد يغيدلو فلوس

والفلوس عند العغوس
والعغوس بالحمام
والحمام يغيدلو قنديل
والقنديل طامس بالبيغ
وابيغ يغد لو حبل
والحبل بحلق الجاموس
والجاموس يغيدلو حشيش
والحشيش فوق الجبل
والجبل يغيدلو مطغ
والمطغ عند الله
كن بلا ، بحب الله
توبه ، واستغفر الله .

الملاحظات :ـ

١ ـ من خلال النصوص المتقدمة يلاحـــظ جـــو نفســـي وروحي يسيطر عليها كلها ويكاد يجعل منها نصا واحدا في اصله مع وجود اختلاف فى تناول هذا النص بين منطقة واخرى .

٢ ـ ربما كان هناك بعض الاختلافات فى مجمل الحاجات التـي تذكر في الاغنية .. ولكـن هناك تشابها الى حد بعيد في المطالع والنهايات.

٣ ـ بالرغم من ان الاغنية تعدد او تصور حاجة المجتمع الـى اصحاب المهن والحرف هناك الحاح على الجانب الاخلاقي والرجوع الى القوة الالهية في النهاية رغم العفوية الطفولية التي تسيطر على جو الاغنية.

٤ ـ يلاحظ ترداد كلمة مكه فى بعض النصوص وهذا ليس مراعاة للسجعه وانما يحكي ما اثبتناه فى الملاحظه السابقة .

٥ ـ هناك الفاظ تشكل قاسما مشتركا في النصوص التي تتردد في الاقطار العربية مثل « الحداد ـ البيضه (القاقه) الدجاجه (الجاجه او الجيجي) العروس الحمام .. »

٦ ـ يلاحظ استعمال بعض الالفاظ المحلية مثل كلمة بده يـدل يريد او عاوز في مصر وبقية اقطار حوض البحر المتوسط ـ لبنـــان ، الاردن ، فلسطين ، ـ وهناك اضافة الى هذه الملاحظـات . نقطتـــان بخصوص النصوص .

الاولى ـ من حيث المكان الذي اخذت منه النصوص (السلط ، بغداد

كربلاء ، الموصل ، سامراء ، غزه الخليل (فلسطين) الفرات الاوسط الضفة الشرقية من الاردن (اصطلاح واسع وفضفاض) مصر (اصطلاح واسع وفضفاض) وكذلك لبنان . ولكن يمكن بشكل او باخر القبول بهذا التحديد تجاوزا . مع انتظار نصوص اخرى .

الثاني ـ من حيث الفترة الزمنية ليست محددة بدقة بل هناك جوف شاسع لايحسب بالسنين بل بالقرون ـ ذلك ان النص الذي يورده الدكتور شوقي ضيف يرجع الى القرن التاسع الهجري في حين ان بقية النصوص يمكن ان نرجعها بشيء من الاطمئنان الى القرن الثاني والثالث عشر الهجريين وسيظل البحث بحاجة الى نصوص اخرى ونأمل بذلك.

---

١ ـ هاني صبحي العمد ـ الاغاني الشعبية في الاردن رسالة ماجستر من جامعة القاهرة نيسان ٩٦٧ رونيو ص /٨٠

٢ ـ نط الحبل ـ لعبة يلعبها الاطفال وبالاخص البنات (غ.م)

٣ ـ المزاطين ـ لعبة يلعبها الاطفال وحتى الكبار وكن تعتصر النبات (غ.م)

٤ ـ سيأتي ذكر الالعاب وغيرها في بحث معهد للنشر قريبا (غ.م)

٥ ـ هاني صبحي العمد ـ نفس المرجع .

٦ ـ احمد رشدي صالح الادب الشعبي ج١ ط٣ ١٩٧١ ص/٣٠٦ .

٧ ـ من غازي بن مبارك مجموعة خاصة اخر مرة سمعت بها النص ١٩٦٨ في السلط .

٨ ـ الدربكه ـ الطبله الصغيرة والمستعملة من قبل الاطفال

٩ ـ جوزك ـ زوجك

١٠ـ طقم ـ البدلة كاملة

١١ـ الاوضه ـ الغرفة وهي من اللغة التركية .

١٢ ـ بده ـ يريد

١٣ـ الجاجه ـ الدجاجه

١٤ـ العلفه ـ ما يتعلق به الطير والحيوانات وغيرها من حبوب .

١٥ـ مسكره ـ مغلقه او مسدودة

١٦ـ معكره ـ غير صافيه مختلطه بالطين .

١٧ـ هون ـ هنا

١٨ـ محمد غازي بن مبارك مجموعة خاصة اخر مرة سمعت بها النص ٩٦٨ في السلط .

١٩ـ هيه ـ صيغه منادى

٢٠ـ يمه ـ امي

٢١ـ الغولة ـ مؤنث الغول وهو كائن خرافي لا وجود له يعرف بالعراق بالطنطل او السعلوه.

٢٢ـ كشتها ـ الشعر المنفوش .

٢٣ـ البلوطه ـ شجرة البلوط المعروف .

٢٤ـ زعنوطه ـ لم اقف على معناها ويبدو انها جاءت لاكمال السجعه.

٢٥ـ بتنازع ـ في النزع الاخير وعلى ابواب الموت .

٢٦ـ عزي الوهب ـ التراث الشعبي البغدادية ١٩٧٠ ع٨ـ١٠ ص /١٤

٢٧ـ حامو ـ اكثر من الدوران

٢٨ـ الجريش ـ جريش الحنطة .

٢٩ـ الدكتور شوقي ضيف ـ الفكاهة في مصر كتاب الهلال ٩٥٨ ص/٨٥

٣٠ـ احمد رشدى صالح الادب الشعبي ج١ ط٣ ١٩٧١ ص /٣٠٦

٣١ـ ماهر صالح مجلة الفنون القاهرية ع٢سنة ١٩٦٥

٣٢ـ شكرية الموسوى ـ مجلة التراث الشعبي البغدادية ك١ ٩٦٥ ع ١٠٨ ص/٢١

٣٣ـ الشيخ يونس ابراهيم السامرائي ـ مجلة التراث الشعبي البغدادية حزيران ٩٦٦ ع١ ص ٦٦ .

٣٤ـ حسين علي الحاج حسن مجلة التراث الشعبي البغدادية ٩٦٦ ع١/ص٦٧

٣٥ـ عمر الفاخورى ـ الباب المرصود ص ـ ٤٢

٣٦ـ حسين علي الحاج حسن ـ مجلة التراث الشعبي البغدادية حزيران ٩٦٦ ع١ص/٦٧

الاغنية الراقصة

غادة محمد سليم وفاضل السعدوني

سنقتصر في بحثنا هذا على ايراد ودراسة بعض الاغاني والرقصات في وسط وجنوب العراق ، اذ ان اي تمديد للبقعة الجغرافية يحتاج الى الكثير من المعلومات التي نفتقدها الان .

لقد تأثر الرقص الشعبي في وسط وجنوب العراق بثورة الزنج الى حد كبير ، فلقد كان الزنج يجلبون من شرق وجنوب افريقيا ليعملوا بالسخرة في ممالح السماوة ولاستخراج الدبس في البصرة ، ولقد تزعم الزنج رجل ابيض يدعي [علي بن محمد] استطاع تنظيمهم وقيادتهم وحكم بهم المنطقة الممتدة من الاهواز الى الكوت حوالي ١٥ عاما ، ولاشك ان فترة الحكم هذه ، ووجود الزنج بين ظهراني السكان لفترة طويلة ادى الى تأثر الرقص الشعبي برقصات الزنج المستوردة من افريقيا ، بالاضافة الى التأثيرات الفارسية ، والتي تمثلت باهل الذمة من الفرس الذين سكنوا العراق ايام خلافة الراشدين ، وكذلك الاتراك الذين دخلوا العراق ايام العباسيين .

وسنحاول ان نستعرض بعض الرقصات واغانيها :

١ ــ **الچوبي** :ــ ان حرف الـ (چ) هذا ليس عربيا ، ولكنه شائع في الفارسية والكردية وهو بالاضافة الى ذلك لايستخدم في اللهجات المحلية العربية ، وهذا يعني انه قد نتج من تأثير متفرد على العراق دون غيره من البلدان العربية ، ويحل محل حرف [الكاف] او [الشين] احيانا ، واغلب الظن ان هذه الكلمات فارسية او افريقية الاصل ومن ثم حورت بعد ذلك ، واقرب كلمة الى الچوبي هي كلمة الچنوي Chenoi وهي كلمة افريقية تعني مجموعة من الالهة عند بعض القبائل البدائية .

يقف اللاعبون في شكل دائري مفتوح وتسمى هذه الدائرة [حـزام الجوبي] ، ويرفع اللاعبون ايديهم بمستوى اكتافهم ويشبك كل واحد منهم بيديه على يدي الشخصين المحيطين به من اليسار واليمين ، امـا طرفا الدائرة ويسمون بـ [الراس] ويشترط ان يكونوا لاعبين مجيدين ، فهم يتصلون بيد واحدة ، اما اليد الاخرى فانهم يرفعون بهـا منديـلا او يشماغا لضبط ايقاع الرقصة ، وكثيرا مايدخل في حلبة الـرقص احدهم ، لينظم الايقاع ويشرف على الرقصة ، وفي الحلبة ايضا شخصان اخران هما [الرادود] وهو الذي يردد الاغاني ، والثاني هو [الداگوگ] وهو الشخص الذي يعزف على [المطبك] ، ويتكون الاخير من قصبتـين ملحومتين ببعض القير او مشبوكتين بالخيوط من نهايتهما وطولهما حوالي الـ ١٥ سم ، تثقب كل قصبة ثقوبا متقاربة بواسطة مسمار سـاخن او تحفر بالخنجر ثم تكوى بالنار ، وفي النهايتين المفتوحتين توضـع [زمارتين] ، ويتم عمل الزماره بأن تؤخذ قصبة اصغر من قصبة [المطبك] وتكون مفتوحة من احدى النهايتين ومغلقة من الناحية الثانية غلقا طبيعيا [كأن تكون نهايتها عقدة القصبة] ويحدث شق صغير بواسـطة الموس او سكين صغير في وسط الزمارة .

تتكون الرقصة بصورة رئيسية من ثلاث مراحل ، ففي المرحلـة الاولى يقف الراقصون بالتشكيل الذي ذكرناه ويدقون الارض بأرجلهـم اليسرى ، يرفعونها بحدود نصف قدم ويضعونها اعتمادا على عـزف [المطبك] ، اما في المرحلة الثانية وهي الاعنف ، فتتم بأن ترفع الرجـل اليمنى حوالي النصف قدم ، بينما ترفع اليسرى في مستوى ركبة الرجل اليمنى ثم يدكون الارض معا ، اما المرحلة الثالثة وتسمى [التثليثه] ، فيقفز فيها اللاعبون بحيث تكون ارجلهم بنفس المستوى لثلاث مـرات بسرعة ، وهم ينظمون الايقاع بان يقولوا تلقائيا ودون شعور [اش .. اش] وحينما يشتد الرقص يتمايلون ويصرخ احدهـم [للگاع .. للگاع] اي مسوا الارض ، فيبدأون بالتمايل حتى تقترب اكتافهم من الارض ومـن ثم يستعيدون وضعهم الطبيعي بحركة مفاجئة .

تتميز الاغاني التي ترافق الجوبي بكونها اغاني تتعلق بشكل خـاص بالمحبوب والغرام ، على عكس الاغاني الاخرى التي تتحدث عن الحرب ، والاغنية في الجوبي المعروف الان نوعان ، الاول ويعرفه الرجال المسنون ويسمونه [مسطو مسطاوي] استنادا الى مقطع مشهور من اغانـي الجوبي يقول :

مســطو مســطاوي
يابـــو گذيلـه يلفاوي

لحزمــك بم عشــرة
وانحر بيك الخــلاوي

وهو يعني ان العاشق يتمنى ان يأخذ محبوبه بعد أن يلبسه بندقية ذات ١٠ طلقات وينفرد به في الاراضي القفر .

وايقاع هذه الاغنية ايقاع بطيء يشبه الى حد كبير اغاني الملية في الوقت الحاضر ، ويمكن ان نقارن بين اغنية من الچوبي القديم وهــي مسجلة في الاذاعة العراقية مع المطبك بصوت المطرب [ســيد صاحب] تقول الاغنيــة :

علويــل ويلــي يــوهب
ومســـطر الگذله ذهب
تطونه لو ننهـب نهـب
يهل البويت الاولــــي

وبين اغنية الملية التالية التي يغنيها المطرب جبار عكار :

شــفته علــى بير البنات
ومترس اعبوبـــه نبات
لو ادري يبو گذيله تبــات
لفرش فرش واطــرد هاي

اما اغنية الچوبي الحديثة ، فهي اغنية اسرع ، لكي تتماشى مع ايقـــاع الچوبي الجديد ، تقول احدى الاغاني :

شفته يمشــــي عالروفه
ابيض ومحني جفوفـــه
تجي الظلمة واحوفـــه
والگف وحده من عيونــه

الروفه : سدة ترابيه ، ومحني جفوفه : اي مخضب كفيه بالحنــاء ، احوفه : اسرقه ، الگف : آخذ عنوة .

اننا لانملك اسبابا واضحة لهذا التحول في لحن وايقاع اغنية الچوبي ، لكنه ربما يعود الى سهولة اللحن الجديد وخفته ، وخصوصا عند الشباب ، ولقد شهدت معظم انواع الغناء تحولا عن النوع الطويل بما في ذلـــــك الاهزوجة الشعبية التي تحولت من العگيليه الطويلة الى الاهزوجة القصيرة الحديثه .

اما فيما يخص تركيب اغنية الچوبي فانها تختلف من فترة الـــى

اخرى ، وسنعرض هنا نماذج من هذه الاغاني التي يمكن بواسطتها تتبع التحول في (التفعيله) ، وكان بودنا تسجيل النوته الموسيقية للاغاني لكن هذا غير متوفر في الوقت الحاضر للاسف .

لا اريدن سيد شـــنين
ولاريـد نگش اگبابـــــه
اطوني فاســى وحبلي
خلي الحــك الخطابـة

سيد شنين : اسم شخص ، نگش اگبابه : اي بيته المزخرف (المبنـي من الكاشي) .

يم ثويـــب القــديفه
عنـــدج ريحه لطيفـــه
خيعونــه الزاير خـدج
زاير مكـــة الشـــريفة

خيعونه : هنيئا له .

جيتك يل حمزه حـافي
وعبيتي أعلى اجتافـــي
حبه من السمره كافـي
خلي روحي ترد ليـــه

حبة : قبلة

شفته يجول بتمـــن
سود على سدره التمـن
والله الزرگته وأمـن
شـــــهر واربع ليالي

يجول : اي يصفي التمن من الشوائب ، والسود يقصد الذوائب ، وللاغنية معنى جنسي واضح .

٢ ـ **الهيوة** : أن هذه الرقصة ذات اصل افريقي ثابت ، حيث ان كل زنوج العالم يشتركون بتأديتها ولكن باسماء مختلفه ، وتتركـز هذه الرقصة في اقاصي الجنوب وفي البصرة بشكل خاص اذ كانت وكما المحنا سابقا مركزا للزنوج ، ويرقص الافارقة اعتياديا على صوت الطبل مرتدين جلود الحيوانات والخرز واسنان الحيوانات ، حيث نرى طبال الهيوة يرقص وعلى وسطه عشرات الاصداف التي يعتقدون انها تطـرد الارواح الشريرة وتمنع الحسد .

والرقصة في العراق تسمى ايضا [الهنكيمه] ، وهناك ادلة انها كانت ترقص فى الجوبه فى محلة الفضل في بغداد ، وقبل الرقص يشـــــرب الراقصون محلول [البوزه] وهو من عصير الذرة [يلاحظ ان افـــراد قبائل الشلوك الافريقية يشربون قبل رقصهم [المريسة] وهي ايضا متكونة من الذره ، اذ توضع في سلة مع مزيج من مسحوق فضلات الحيوانـات والثرى وكلها توضع في ماء راكد لمدة اسبوع حتى تتخمر ثم تنقل الـى جرة من فخار وتغلي في الماء ويؤخذ السائل العلوي ويبرد ثم يشرب] ، وتبدأ دقات الطبول من الطبال الذي احاط خصره بنطاق من الاخـلاف والاجراس التي تعطي الرقصة طابعها الافريقي ثم يبدا الراقصـــون فى التصفيق والحركة التموجيه وكأنهم سكارى ثم ينفرد احدهم ويبـــدا باستعراض مهارته في الرقص مع صوت الطبل وصوت المغني ، واحيانا تصاحبهم النساء في هذه الرقصة مرتديات الزي الشعبي [الهاشـمي] ، ثم تتقابل المرأة مع الرجل من نفس الحركات وكأنهم واحد يستعرض الاخر ، وهناك هيوة ترقصها النساء فقط ، مع مغنية خاصة وكلهـــم يرددون اغنيتهم [المفضلة [اهنه ابيد وحبتنه التكيزه] اما الطبل فهـــو صغير نسبيا ويسمى الحبانه .

ومعظم نصوص الاغاني هي اغان بلغة اجنبية ربما لغة اهل زنجبار ولهجات إفريقية ، او لهجات اخرى محرفة ، ولهذا فليس ضروريا تثبيت اغاني هذه الرقصة .

٣ ـ **العكَيليه** : من المحتمل ان يكون الاسم هذا قد جاء من عشيرة [بني عكَيل] ، والمهم في الامر انها رقصة بدوية ، وهي رقصة حربيـة صرفة ، فالرجل الذاهب الى الحرب ، لابد أن يثبت الشجاعة في قلبه ونفسه ، وهذه الاغنية الراقصة تلعب دورا هاما فى رفع معنويـــــة المقاتلين وتؤدى اعتياديا فى الطريق الى الحرب ، اذ انهم يسيرون فـــي خطين طويلين ، ويقف كل اثنين متقابلين واحدا في مواجهـــة الاخر ، يضربون الارض باقدامهم ويرددون الاغاني .

والعكَيليه لازالت تحتفظ بأغانيها بدوية الطابع ، وكلماتها غـــير مألوفة العامية الجنوبية ، الا انهم يؤدون نفس الكلمات البدويـــة دون تحوير ، وقد تستخدم في العكَيليه الاسلحة ايضا ، وهي على عكـــس الجوبي تماما ، ففي حين كانت الجوبي ولاتزال رقصة الحب والغزل ، فان العكَيليه لاتتطرق الى هذه النواحي الامن باب الحرب ، والواقع ان معظم اغاني العكَيليه هي دعوات صريحة الى الحرب .

ولقد اثرت العكَيليه تأثيرا كبيرا على الرقصات الشعبية الاخـرى ،

فأستخدام السلاح في الرقص ، والدعوات الحربية الصريحة كلها انتقلت الى بقية رقصاتنا الشعبية الاخرى ، ونعتقد ان العگيليه بالرغم من انها قد انقرضت الان تقريبا ، فانها من اقدم الرقصات التي عرفها شعبنا ، وهي تشبه الكثير من الرقصات الحربية التي يؤديها البدو .

ويضع الراقصون عباءاتهم على رقابهم ويكفون اردانهم ، علامة الحرب والاستعداد ، ويتماسكون من ايديهم احيانا ومن اغاني العگيليه التي تتحدث عن الحرب :

ضرب ام نهايه يعجب
ويه العدو غداره
واحنا الرگينا العالي
بم خبر وام طياره

وام نهاية ، وام خبر ، وام طياره ، انواع من البنادق ، ولاحظ اسماءها الغريبه ، اي ان ضرب البنادق مدهش وانها غادرة مع العدو ، ونحن قد ارتقينا المعالي بهذه البنادق ، فالدعوة الى الحرب واضحة صريحة ومن النماذج الاخرى ، نموذج يتحدث عن معركة ، وهم يقولون ان الشيخ قد امرهم بالقتال وان عليهم الجانب الحربي بينما يتكلف الشيخ بالحكومة [لاحظ الدور السياسي للاقطاع] ، تقول الاغنية :

گال الشيخ انزلوا
بفياض العذيه
طگ البوش عليكم
والحكومة عليه

فياض العذيه : الاراضي الخصبة ، طگ : انفجاره ، البوش : البوشه هي الطلقة الفارغة ، الا انها جاءت هنا بمعنى الطلقة عموما .
اي ان الشيخ امرنا بأن نحتل الارض الخصبة ، اما الحكومة فأنه كفيل بردها .

والبدوي كعادته يكره الجبان ويسخر منه ، فهذا احدهم يخاطب امرأة ويقول لها بأن زوجها كان طيلة القتال واقفا يتفرج ولم ينفعهم في شيء :

گومي شوفي حليلج
واجف ولا نفعنا
والدگاسه يثورن
والصبايا طمعنا

حليچ : زوجك ، واجف : واقف ، الدگاسه : الطلقة الفاسدة التـــي لاتطلـــق .

وفى نموذج اخر ، يدعو البنت الشقراء ان لاتتزوج جبانا ، فهـو لاينفع ، ويدعوها ان تتزوج رجلا لصا يسرق الابل في الليل [لاحــــظ الاخلاقية الاجتماعية السائدة] عند البدو آنذاك :

يابنت شــــگر الذوايب
والعفن لاتاخذينـــــــا
اخذي الي يهلــــي بالليالي
واليســدر الضعينــا

العفن : الجبان

وكما قلنا فأن الحب في العگيليه ينظر اليه من خلال الحرب ، فهذا احدهم يتحدث عن ابنة الشيخ الجميلة اذ انه لايتغنى بجمالها قدر مايعلن ان اهلها في خطر ، لان جمالها ربما يقود بعض القبائل الى مهاجمة ابيهــا لانتزاعها منـــه :

بنت الشـــيخ معيـــده
والگـــذلة تومـــي
وذوله اهلها النازلـــــين
بخطـــر دومـــي

الگذله : شعر الراس الذي يغطي الجبهة ، تومي : تومىء ، ذولـه : هؤلاء ، دومي ، دائما .

ان اغنية العگيليه هي اغنية البدوي المحارب ، الذاهب الى ســاحة القتال ، لنسمعه يقول :

بسيوغ الحرب رفـــرف
فوگ روس النشامه
اطيني حبه يزينــــــه
طارش الموت اجانــه

٤ ـ **الطابگ** : وهي رقصة حربية ايضا ، تتسم بالخشونة والقوة تعبيرا لما كان يحصل في القتال بين العشائر ، وتؤدى الرقصة بأن يقــف شخصان يحمل كل منهما قطعة دائرية من الجلد تسمى [الطابگ] وهــي تشبه الترس للدفاع عن النفس ، ويحمل الراقص في يده اليمنى خيزرانه للمبارزة وهي ترمز للسيف يبدأ الرقص بالتلويح بالخيزرانه وتدويرها في الهواء ثم يأخذان بالمبارزة بحركات خاصة اول الامر ببطء ثم تأخذ فـــي

السرعة : ولكن على العموم فأن الرقصة ليست سريعة وحادة مثل [السماس] اذ ترقص بلا موسيقى ولا غناء مكتفين بالصوت الناتج عن التقاء الخيزرانتين عند المبارزه ، وهي على نوعين ام الثلاثة وام الخمسه ، وموضوعها خارج نطاق هذا البحث .

السماس : يشبه [الطابك] في وجود لشخصين متبارزين ، ولكن حدثت تطويرات على الرقصه ، اذ يحمل الراقصون سيوفا حقيقة واضيفت الى الرقصة الموسيقى كالمطبك والطبل بالاضافة الى مغن خاص يردد الاغاني الخاصة بالقتال التي تزيد من حماسة الراقصين ، ويرقص اللاعبان على انغام الموسيقى مبتدئين ايضا بالتلويح بالسيف ثم تتلاقى السيوف والشباب من حولهم على شكل حلقة تحيط باللاعبين منتظرين دورهم في اللعب .

والطابك والسماس كانتا شائعتين حتى الثلاثينات في ابواب المقاهي الكبيره، وتؤدى ايام الاعياد في بعض الاحياء الشعبيةفي بغداد : لكن الرقصةموجودة في غرب ووسط وجنوب العراق بشكل خاص .

٦ ـ **الاهزوجة الشعبية** : الاهزوجة احدى الرقصات الشائعة في وسط وجنوب العراق ، ويكون الراقصون دائرة وتستخدم الاسلحةفيها وتطلق النار اثناء دورانهم ، وهنالك نوعان من الاهزوجة الاولى طويلة ، وتسمى [العكيليه] ، وتؤديها ثلاث فرق كل فرقة تؤدي مقطعا معينا مثل:

هذا اليتم زغرك ، وامك ماتت خوف عليك ، شلون اتأمنه ، وتمشي وياه ، اسمع يمتوج. وهي اهزوجة تخاطب الملك السابق فيصل الثاني ان لايأمن جانب الوصي .

اما الاهزوجة الاخرى فتكون قصيرة ، وعلى وزن [انا اعطينـــاك الكوثر] كما يقول الشيخ علي الخاقاني مثل

يبليس التمسك مر بينا !

ولقد اخذت الاهزوجة حصة الاسد من البحوث والمقالات وخصوصا في [التراث الشعبي] الغراء ولهذا فسنكتفي بهذا القدر من الحديث عنها.

مصادر البحث :

١ ـ علي الخاقاني ، فنون الادب الشعبي .
٢ ـ محمود العبطة المحامي ، الفولكلور في بغداد ، مجلة الرسالة المصرية ، ١٩٣٣
٣ ـ فاضل السعدوني ، مدخل الى الرقص الشعبي (مخطوط) .

الاغاني الشعبية والآلات الموسيقية في تلعفر

علي التلعفري

قيل قديما : (اذا طابت النفوس غنت) وهذا صحيح مائة في المائة ولكنه مع هذا يمثل بالنسبة لي قولا أحادي الجـــانب . يمكن حضر الجانب الاخر من المسألة في الجهة القابلة لهذا القول ، ويعنـــي به ان النفوس اذا ابتليت بالاسى مالت الى الترنم بالاغاني ايضا . وهـــذه الاشعار التي تتلى في المآتم او حين النحيب على حبيب ضائع او امـــل مفقود .. ماهي الا دلائل تؤكد على فاعلية الاغاني الشعبية وما يلحـق بها من الحان موسيقية تبعثها آلات شعبية تستعمل لهذه الغاية بالذات . وامامنا اللحن الجنائزي مثال على ذلك الامر الذي يؤكد لنا ضرورة هـذه وتلك في مثل هذه المناسبات ضرورتها في مناسبات الفرح والطرب .

وتلعفر هي الاخرى ــ كأية مدينة ــ تتقاسمها مثل هاتين الظاهرتين وتتوزعها مثل هاتين السمتين لهذا ولانها حتى الامس القريب محرومة من وسائل اللهو البريئة ولان اوقات الفراغ التي تتخلل حياة السكان اليومية .. هي من السعة بحيث ان تغطيتها بشكل من الاشكال تمثـل ناحية اساسية واجبة التدارك .. لكل هذه العوامل وغيرها مما قـــد نتعرض اليها ، وجدت الاغاني الشعبية والانغام الموسيقية جمهورا عريضا من المتعاملين معها نظما وغناء وتلحينا وقراءة .. دعك عن جمهـــور السامعين والمتلذذين بهذا الرافد الشعبي والمتلوعين بسببه او بسبب بعض انماطه على الاقل لاسيما حين اقترانه بنفسية تجعله ينساق معها الى اخر النفس .. مما يتطلب منا بحث الموضوع بشيء من التفصيل في ماضيه المجيد وحاضره المتطور وآفاق مستقبله الوضيء .

كانت ولاتزال اللغة التركمانية هي اداة التخاطب لدى جميـــع سكان مدينة تلعفر واغلب القاطنين في نواحيها واطرافها لهذا يميلـــون اشد الميل الى التعامل مع الكتب التركمانية في مسامراتهم وندواتهـــم

ومجالسهم الخاصة . على هذه الشاكلة كانت كتب المعارك (جانكله ما) وسير النبي والمولد النبوي ودواوين : فضولي ، نسيمي ، نفعي ، قمري حيري .. والمؤلفات الباحثة في مأساة آل البيت وخاصة مأساة كربلاء فضلا عن شتى الكتب الدينية والتاريخية .. كافة هذه المظان كانت تتلى وبنهم زائد وشوق متفوق بين اولئكم الذين جعلوا من التمسك باهداب الدين الحنيف شغلهم الشاغل بينما كانت سير واشعار ومؤلفات : عاشق غريب ، عاشق عمر ، اسلي ايله كرم ، طاهر وزهرة ، آززي وقنبر ، خورشيد ايله ماهي ، اسحاق ايله زيجان محميد ايله نيگار ، احمدية ، محمدية ، ملك شاه ، وغيرهم . علاوة على الملاحم التي تخلد اعمال : احمد باشا ، نامق باشا ، كوراغلو ، شاه اسماعيل . هي الملهاة المفضلة لدى الجانب الاخر من المجتمع وخاصة من المبتلين بالحب والهيام او الذين وقعوا اسرى الهوى .. بمعنى اخر ان الجانب الشعبي وليس الرسمي من المجتمع التلعفري كان بفعل كل ماسضى يعب من مناهل الفكر التركماني والثقافة التركمانية وكانت النتيجة ان خلق عندهم ميل فطري للاجادة في مثل هذا المضمار دون غيره . هذه الظاهرة ظلت تلازم حياة تلعفر العامة لحد الان مما يفسر لنا الاستعدادات الفطرية التي نجدها لدى بعض شبابنا وكهولنا للتعامل مع الاغاني الشعبية بكافة روافدها وانماطها تقريبا كما يفسر لنا سر نجاح البعض في مثل هذا الميدان على غرار : درويش حسين ، عاشق حسين فلك اوغلو .. الى درجة ان هذا الاخير استطاع وعن جدارة وبعد وفاة الاول في الستينات ان يحتل مركز الريادة في الشعر التركماني المعاصر في تلعفر مما يبشرنا بنهضة شعرية متوقعة ومرموقة وخاصة بعد ان اضحت في السنوات العشرين الاخيرة كوكبة جديدة وجديدة من شعرائنا الشباب من مقومات مثل هذه النهضة .

كيف يولد الشعر الغنائي في تلعفر :ــ ان الاستعداد الفطري الذي استغرق المواطن التركماني في تلعفر جعل الاغاني الشعبية فيها تملك المقومات الاساس للنشوء والولادة وحينما تقترن مثل هذه المقومات مع ظروف اخرى مواتية يندفع مثل هذا المواطن الى ترديد الاشعار المغناة او الاستمتاع بها في المجالس الخاصة ثم يعقبه التعامل مع الدواوين التي سبقت الاشارة اليها او غيرها وخاصة دواوين شعراء الساز الاتراك وكذلك مع المجموعات التي تصل الى يديه من هذا المغني او ذاك ومن هذا الملتصق بالاشعار المغناة وذلكم ويتكون بالتالي عنده ملكة خاصة تزوده بالقاعدة التي تحتاجها الاغاني الشعبية ولابد ان يتزاوج مع هذا وذاك نوع من حالة نفسية وانسحاق ذاتي وهيجان شعور .. تدفعه اكثر واكثر الى عالم الاغاني الرحيب جاعلة منه وسيلة جيدة لتعريفه

ما الم بدخيلته او لبث شجونه ولوعاته ونفثات قلبه المكلوم فتأتـــي بداياته الشعرية على شكل مقاطع قصيرة تلبس ثوب الخجـــل .. واذا ماجاوز الشاعر الغنائي هذه المرحلة فان اشتراكه في بعض حفلات زواج الاصدقاء والدبكات الشعبية يجعله يواجه جمهورا أوسع من السابـق حتى يصل به الامر الى ان يكون اللسان الذرب لاقرانه والمعبر الفصيح عن مكنونات من يناظره في الوضع النفسي فيدفعه هؤلاء رويدا رويدا الى الامام حتى يصبح فطوره الترنم بكلمات تحاول الدخول ولو علـــى استحياء في نطاق الاشعار الغزلية ويكون غذاؤه الاقتباس من كلمات من سبقوه في مثل هذا الميدان ويصبح عشاؤه الاقتباس والاستغـراق في سير وقصائد شعراء الساز المذكورين واصحاب المجموعـــــات الخطية .. الخ فيشيع امره بين الناس ويخرق ستار الخجل فيلتـف حوله عدد من محبيه وانصاره ، يشيدون بصوته العذب ويمدحـــون نفسه الطويل ويتلاقفون مايتفوه به من كلمات موزونة ومقفاة حتى يصل الامر الى ظهور مجموعات جديدة من الشعر الغنائي ولكنها وباللاسف اصبحت اكثر عرضة للتداول حتى بدون الاشارة الى اصحابها الحقيقيين او بدون ان تطويها مجموعة تستطيع مواجهة عوامل التمزق والبلى .
واما الارتقاء الى دنيا المطبوعات الحديثة فذلك دونه خرق القتاد . وهـذا مايوضح لنا سبب موت قسم كبير من الشعر الغنائي في تلعفر لمـــوت اصحابه اولا ولتحول انصاره ومحبيه ثانيا الى مجال آخر ســـــواء بقوا على صلتهم مع الوسط الغنائي او لا ؟

فضلا عن كل هذا فان الاغاني المتواجدة في تلعفر في الوقت الحالي ليست جميعا من نظم وتلحين المغنين التلعفريين او شعراء العشق بل ان انتقال الشعر الغنائي من منطقة تركمانية الى تلعفر او بالعكس مسألة طبيعية لاتحتاج الى براهين . فمثلا ان الاغنية الذائعة الصيت وخاصة قبل عدة سنوات في تلعفر (حاجّ فرجك قيزي) هي نفسها موجودة في كركوك واطرافها مما يؤكد كونها قد اصبحت عرضة للانتقال من منطقـة الى اخرى . وكذلك ان بعض اشعارنا المغناة ترجع باصولها الى ماقبل مئات السنين ومع هذا فانها بقيت في التداول لحد الان مثال ذلـــــك المقطوعة الخاصة بامجاد والي بغداد الشهير احمد باشا في صد غزوات الفرس عن العراق ونجاحه في ذلك في خاتمة المطاف . ومثال آخر اغنية:

استانبولدن اسكداره يول گيدر
خانملره دسته دسته گل گيدر

فانها من بقايا العهد العثماني ومع هذا فان بعض المغنين المعروفـين كانوا يتلذذون بها كثيراً ولوانها الان في حكم المنقرض لانتهاء الجيل الجديد

بأغان جديدة فرضت نفسها في اكثر من ميدان ولاكثر من سبب لامجال للخوض فيه . مثال ذلك اغنية كركوك الشعبية الشهيرة :

اونيك اوگي يونجه
يونجه قاضب دام بوينجه
اوزي اسمر يبلي اينجه
.... الـخ

اما الخوريات المتداولة في تلعفر فانها هي الاخرى قد تكون مـــن بنات افكار ابنائها من شعراء العشق وغيرهم كفلك اوغلو اذ يقول :

گوني بكله
گون جيقار گوني بكلـــه
دوشمانك بر گوني وار
سن ده اوگوني بكله

ومعنـــاه بالعربية :

انتظر بزوغ الشمس
ستبزغ الشمس ... انتظرها
لابد للعدو من يـــوم
فانتظر ذلـــك اليـوم

اوتكون هذه الخوريات واردة من بقعة تركمانية اخرى لانها ســهلة التداول والحفظ لهذا تكون سهل الانتقال ايضا . وهذا لنا مثلا سبب ذيوع الخوريات التالية في اكثر من منطقة تركمانية :ـ

بر بر ياز
بر بر بهار بر بر ياز
باشييه گلنلري
صال يادييه بر بر ياز

وترجمتها :ـ

لتكتب ...
لتكتب ... الربيع والصيف
ماصادفك في الحياة
تفكر به واكتبـــــه

ونفس الشيء يمكن قوله عن الخوريات :ـ

بياضدنان
دولدور وير بياضدنان

گوز گورور گيويل اسنر
هر شينك بياضدنان

ومعناهـا :ـ

من البياض
املاء ياساقي من البياض
العين ترى والقلب يعشق
دائما بياض الاشـــياء

وبهذا الصدد لاينكر ما للاذاعة التركمانية من اثر فعال في الوقت الحاضر في سرعة انتقال الاغاني التركمانية الى اكثر من منطقة تركمانية مع انها تلد في منطقة معينة بالذات .

والى جانب الشعر الغنائي قراءة ونظما وتلحينا .. نجد جماعـة اخرى على الرغم من قلتها الملحوظة تهتم بنوع خاص من الشعر المنظوم يسمى (الحقيقة) وهؤلاء يسمون قراء الحقيقة (حقيقت اوخوينلر) ومثل هذا النوع من المنظومات يهتم بالنواحي الدينية وايراد الحكـم والامثال وبطبيعة عنصر الموعظة والرشاد . والكتب الباحثة في مثـل هذا المجال محدودة جدا وهي تلبس الان ثوب المخطوطات اليدويـة لندرتها . ولعل المرحوم عبد الرحمن خنسي كان في مقدمة اقرانه فـي مثل هذا المآل اذ كان له نفس طويل في قراءة الحقيقة حتى ليقال بانـه لم يكن يعجز عن ذلك ولو امتدت به الجلسة منذ المساء وحتى الصباح . ومن بين الاحياء يمكن الاستشهاد بالسيد يونس بابا فانه الان زعيم هذا الاتجاه وصاحب الباع الطويل فيه كما لاينكر وجود اخرين يقتبسون من هذا وذاك ممن لايمكن نسيان تأثيراتهم في مثل هذا النوع من الرافـد الغنائي .

سمات عامة واستنتاجات اساسية : نستخلص من كل هـذا ان الشعر الغنائي التركماني في تلعفر تتوزعه سمات عامة يمكن تلخيصهـا بالقول بأن هذا النوع من المنظومات يكون لصيقا بالشعر التركمانـي ـ الاماندر ـ وانه يتبع طريقة الهجاء في التأليف اذ لم يصادفنا شـعر غنائي تلعفري ارتقى ـ من حيث النظم فحسب ـ الى مستوى الشعر الغنائي الذي يتبع اسلوب الشعر القريض . وحتى رائد الشعر التركماني المعاصر فلك اوغلو فانه يلتمس من طريقة الهجاء اسوبا للنظم والتأليـف كما ان الاشعار المغناة فى تلعفر تشوبها الركة وضعف الوزن او اختلالـه احيانا . واذا كان بعض اسباب مثل هذه الظاهرة يعود الى الجهلـة والاميين من النقلة والرواة فان بعضها الاخر يعود بالتأكيد الى نقص

في ثقافة ناظم الشعر الغنائي . وامامنا بعض اشعار درويش حسين المغناة خير دليل على ذلك . وكذلك بعض اصحاب المجموعات الخطية مثل اكثر اشعار (عاشق احمد) التي تزخر بمثل هذه العلة كما ان بعض ناظمي الشعر الغنائي لايعيرون اية اهمية الى طريقة الهجاء بل يكون اعتمادهم على الجرس الموسيقي للابيات وعلى كثرة اعتياد سماعها وكثرة المران عليها ومن هذه السمات كذلك تقارب المقطوعات الشعرية المغناة لاحدهم مع مقطوعات الاخرين سواء من حيث المعنى وحتى المبنى احيانا ولو في نطاق محدود وسواء اكان هؤلاء الاخرون من المعاصرين أم ممن توارت اخبارهم والسبب في هذا يبدو واضحا وخاصة بالنسبة للشعر الغنائي الغزلي فى اضطرار الشاعر الى كثرة ترديد مقطوعات الاخرين تلاوة ونغما بحيث يختلط الامر عنده احيانا فيصبح الخيط الفاصل بين مايدور في خلده ومادار في خلد سابقيه ضعيفا جدا فينتج عنه اختلاط في التعابير وتداخل في كلمات الاغنية وتشابه في مغازيها ومراميها فيظهر وكأن اقتباسا مشينا قد حدث او سرقة من نوع ما قد ارتكبت . واكثر ما تتجلى مثل هذه الظاهرة في الاشعار الشعبية الموصوفة باليسر والسهولة مثل الخوريات التي تتردد فيها كلمة واحدة عدة مرات عادة .

الى جانب هذه السمات العامة لا ينكر تواجد اشعار مغناة يتكامل فيها عنصر الجودة والاتقان وتتوفر فيها متطلبات التأليف الصحيح والنظم الجيد الخالي من مثل هذه النواقص والعلل ولكن مثل هذه الانواع قليلة او نادرة على كل حال .

كما ان الاغاني المشاعة في تلعفر تتوزعها مواضيع شتى ومتباينة . واذا كانت مواضيع العشق والهيام تكون في المقدمة عادة وتحتل مركز الصدارة فان المواضيع التاريخية ومواضيع الشجاعة والبطولة والفداء وغيرها تحتل ايضا مكانتها في اوساط اغانينا الشعبية وامامنا ملاحم عن : احمد باشا ، كور اوغلو ، شاه اسماعيل .. ابرز الامثلة على ذلك . كما لا ننسى تغلف اغانينا الشعبية بالطابع المأساوي وتأطرها باطر النواح والتباكي والتشاؤم والتظلم من الحياة . ومن جهة اخرى ان اغاني تلعفر الشعبية قد تكون موروثة من عهود سحيقة او متطورة تحمل لمسات معينة من مرحلتنا الحاضرة المتصفة بالتطور والحداثة . ومن جهة ثانية تضم بعض حكاياتنا الشعبية عددا كبيرا من الاغاني الموضوعة على السنة شخصياتها مما يكسبها اهمية خاصة والامثلة فى هذا الخصوص كثيرة ومنها قصص عاشق عمر ، عاشق غريب ، كاسوك كرم .. وهلمجرا .

ومع ما للاغاني الشعبية من اهمية ومكانة .. فلا توجد فى تلعفر جماعة خاصة تحترف العمل الغنائي كوسيلة للعيش واستدرار الربح وبالتالي

تنعدم المكافآت المالية في صفوف المغنين بالمرة .. هذه العوامل فحسب تكون عادة الدافع الاساس لتبرع البعض باحياء حفلات غنائيـة لاقرانه وخلانه .

اذا كان هذا هـو ماضي شعر الغناء التلعفري واساسه التاريخي وسماته العامة فما هـو حاضره ؟ وما هـو مدى التعامل معه وكيف ؟ وهل ثمـة امل في أن يلحق بالنهضة الشعرية الملحوظة وصولا لتطـور محمود ومستقبل مرموق ؟

اطلالة على الواقع :

ان الشعر الغنائي الذي يولد على النحو الذي رأيناه يصبح غير ذي صلة بالموضوع الذي نحن بصدده اذا لم نبرز مدى التعامل معه تمهيدا لتحويله الى قصائد مغناة تكتسب شهرة واسعة وشعبية عريضة لهـذا لابد من التوضيح بان الصوت الرخيم هو الاساس الفعال لذيوع امـر الاغاني الشعبية وبالتالي لشيوع ذكر هذا المغني او ذاك . وفي كل زمان يمكن ملاحظة بعض الذين اشيع ذكرهم فى تلعفر لانهم امتلكوا مثل هذه المقومات وعلى هؤلاء يأتي : يوسف خدوري ، حمو اون باشي ، محمد ذو الفقـار ، رضا عبيد ، مصـطفى نار ، زين العابدين رضا وغيرهم ممـن لا نستطيع البوح باسمائهم لحسابات معينة ، لقد أجاد هؤلاء الغناء الشعبي بشكل ملحوظ واحسنوا التعامل مع الاصول المختلفة فساهموا فى تطوير هذا الرافد من الادب الشعبي . كما شاهدت تلعفر مغنين آخرين مـن الشباب نالوا شهرة مرموقة في عالم الغناء الشعبي . ومن الممكن الاستشهاد بكل من : كراب ، محمد علي قذي ، محمد سعيد مصري ، عبدالرحمن نجار، رضا عبو ، غفور كنه ، سعيد مرعي ، حسـين سلبي ، حسين عبدالله ، اسماعيل بابا ، الفنان الصاعد ياسين يحيى اوغلو وغيرهم كثيرون .

وعلى الرغم من أن بعض هؤلاء اعتزلوا الغناء كليا الا ان اكثـرهم لا يزالون يخدمون المجتمع عن هذا الطريق . فمثلا ان اغاني الفنان رضا عبو قد وجدت سبيلها الى اكثر من آلة تسجيل . كما انه ومعه كل من اسماعيل بابا ، ياسين يحيى اوغلو حسين سلبي ، سعيد مرعي وآخرين استطاعوا أثبات جدارة خاصة في حفلات عامة وحتى في ميدان المسجلات الاذاعية والتلفزيونية . الى درجة ان الفنان ياسين يحيى ، تمكن مـن احتلال قصب السبق وطور بعضا من اغانينا الفولكلورية بما يتلاءم والانغام التي يتطلبها البث الاذاعي مما جعله يكتسب شهرة واسعة لا فى تلعفـر فحسب بل فى كافة مناطق سكنى التركمان في العراق . ولعل اغانيه المذاعة

(درسون وهراليلم وسنام قوزيفي سنام ودودافيده گل ايمان ..) تأتي في مقدمة اغانيه التي يتراكض الاطفال التركمان للاستماع اليها عن طريق الاذاعة التركمانية الامر الذي يدفعنا للتصريح بان هذا الفنان يسهم وعن جدارة في تطوير اغاني التركمان الشعبية بشكل عام واغاني تلعفر الشعبية بشكل خاص .

واكثر ما يطور اغانينا الشعبية هو المناسبات العامة وحفلات الزواج والجلسات التي تختص بالتسجيل وخاصة حينما يجتمع عدد من المغنين فيبادر كل واحد منهم بتسجيل مقطع غنائي بصوته يعقبه آخر وثالث ورابع وهكذا . كما ان المقابلة التي تجري في بعض الاحيان بين مغن وآخر سـواء لغرض التعاون في الهاء الحاضرين او حينما يتحدى احدهم الآخر .. فانها تساعد بالتأكيد في اضفاء عناصر جديدة للاغاني مما يعمل على تطورها وتقدمها وبالتالي يبشر بنهضة غنائية قد تستطيع اللحاق بالتقدم الملحوظ في مجال الشعر الغنائي الذي انتشر وذاع كما رأينا .

ومن الجدير بالذكر ان المقابلة بين المغنين تختلف بعض الشيء عن المقابلة بين الشعراء . ففي الوقت الذي يضطر الشاعر الذي يقابل زميلا له الى ايراد ابيات تبدأ بآخر حرف انتهى عنده البيت الذي اورده زميله فان المغني الذي يقابل زميلا له لا يطلب منه سوى ايراد مقاطع غنائيـة مقابل كل مقطع غنائي يورده الآخر . واذا ما اضطر الى تكرار مقطع واحد لاكثر من مرة فانه يكون قد عجز عن اتمام المقابلة وبالتالي يجب عليه تخفيض الراية امام زميله وفي هذه الحالة فانه يعترف لهذا الزميل بعجزه عـن مجاراته حين ظهور حاجة ما الى ذلك .

انواع الاغاني الشعبية :

هناك مقولة شعبية تركمانية في تلعفر تؤكد بان الطماطة تصلح لكل اكلة و لكل طبخة ونحن بدورنا نقول بان الاغاني الشعبية شأنها شـأن الطماطة تتكيف مع كل مناسبة وتتنـوع بتنوع انماط الحياة المختلفة . واذا كان للحب والغرام القدح المعلى في مثل هـذا المضمار فان لروافـد الحياة الاخرى كذلك نصيبا غير قليل في هذه الناحية فهناك اغان للعمل والجـد والمثابرة وهناك اخوات لها في ميادين الدبكات الشعبية ، الحصاد ، الاعياد ، الفراق ، النضال ، الاطفال ، وصف الحاجات ، وصف وسائل الحياة الاخرى .. الخ . كما ان هناك منظومات تختص بوصف المـدن والتغني بامجادها كما تختص غيرها بترهيب الناس من الموت والاخـرة والخروج من تعاليم الدين والانصياع لاهـواء النفس الامارة بالسوء .. ونحن لـو اردنا اسـتمداد الامثلة من الدواوين وكتب الاغاني لوجـدنا

شيئا غزيرا ومع هـذا لا نعتمد على هذا الجانب فحسب . لهذا فان الامثلة التي نوردها لا تقتصر على مصدر معين مكتوب بل ان المنظومات المجهولة المؤلف والتي لا يعرف قائلوها ستكون مـن بين الامثلة المختارة كذلك . وهذه بعض النماذج من هنا وهناك : ـ

آي چيختي سـيني سـيني
من سـيوميشم برسـيني
باشـم جـلاد ويرديسـا
سـوبلامام ظوغريسه يني

ومعناهـا :

مـع بزوغ البـدر
تعلقت بحب فتـاة
لا ابـوح بالحقيقـة ..
لـو اعدمنـي الجـلاد

مثـال آخـر :

آيه باخ اولدوزه باخ
گالينه باخ قيزه باخ
قيز اللاهي سـيوەرساي
چيوير اوزوي بوريا باخ

وترجمتهـا :

انظـر .. الى القمـر .. الى النجوم
انظـر .. الى العروسـ .. الى الفتاة
ايتهـا الفتاة .. ان كنت تحبين الله
..انظـري الـى حيـث أنـا

كان الحصاد يعتمد على المنجل اولا وعلى العمل الجماعي ثانيا لهذا كان احدهم يتصدر الجماعة التي تشترك في الحصاد وهو يطربهم ويستحثهم على العمل بأغان خاصة كانت تشتهر في مثل هذه المناسبات وتسـمى (حدادي) وقد كانت لهذه المناسبات اهمية فائقـة في حياة تلعفر التي لا تزال تقـوم على الزراعة . ومن اهم هذه الاغاني : ـ

بيچـن بيچـدم بر ايولاك
داداندي حـاجي لكـلاك
داداندي حـاجي لكـلاك

ومعناها بالعربيـة :

حصـدت بمقـدار دونـم واحـد
فاهتـدى الحـاج لقـلـق اليـه

ومـــثال آخــر لاغاني الحصـــاد :

دوزول اينجي دوزول مرجـان دوزول جـان
كيمنبيــدي ؟ كيمـه قالدي؟ شـيرين جـان

وترجمتها بالعربيــة :ـ

انتظــم .. ايهــا الصــدف والمرجــان .. ايتها الجميلة
لمـن كنـت ؟ ولمــن بقيـت ؟ ايتهــا الحلـــوة

درويش حسين الشاعر الامي لعب دورا مهما في حياة تلعفر الشعرية فاصبح الكثير من قصائده مصدر اغاني البعض لما تتضمن من حكم وموعظة الامر الذي جعلها تتمتع بمنزلة خاصة في النفوس . يقول هذا الشاعر في مقطوعته المغناة :ــ

هاي قارداشلار بو گون درد آلدي مني
حــق درمان ايتمســه چەرام يوخ منم
آريدي اوراگــم جگــر قــان اولــدي
حــق‌درمان ايتمســه چەرام يوخ منم
ايها الاخــوان .. لقد احاطت بي الهموم
فلا حظ لي في الشفاء اذا لم يعالجني الله
لقد ذاب قلبي .. وفاض الدم في معدتي
فلا حظ لي في الشفاء اذا لم يعالجني الله

الاطفال فلذات الاكباد لهم نصيب معلوم في اغانينا الشعبية . ولو عدنا بنظرة فاحصة الى هذه الاغاني وتمحصنا في كلماتها وبساطة معانيها والجهة التي تتداولها وهي الامهات حصراً .. لتأكدنا بشكل قطعي او يكاد بان الامهات يقفن وراء نظم مثل هذه الاغاني . وهذا مقطع غنــائي يخص الاطفــال :ــ

نانـنـــــي اوغلــــم نانـنـــــي
قــوردلار ييمەســـن ســـــيي
صـبـاح گلـير يـاد قيــزي
آلمنــــان آلـــير ســـــني

وترجمتهــا :

نم ياولدي نم
كي لا تاكلك الذئاب
غــدا .. تاتي الغريبة
فتغصبك .. مني

وهذه ام حنون تغني طفلتها مع تحوير بسيط فى المقطع السابق :

نانني قـيزم نانــي
قـوردلار ييمـهسـن سـني
صـباح گلـير يـاد اوغلي
آلمنـان آلـير سـني

ومعناها بالعربيـة : ـ

نامي يا طفلتي نامي
كي لا تأكلك الذئاب
غـدا يأتي الغريب
فياخذك مني

التغني بالاسماء ذكورا واناثا امر شائع في تلعفر ومع هذا فمن الملاحظ ان نصيب الاولين في مثل هذا المجال اكثر من حصة الاخريات ربما لان دورهم في الحياة اكثر من دورهن كما لا يخفى وخاصة في ذلكم المحيط العشـائري :

اوغلاتام آدم رجب
ياردان آيريلدم عجب
ياردان آيريلان اولير
من اولمادم نه عجب

ومعناهـا : ـ

انا المسمي رجب
لماذا فارقت حبيبتي ؟
من يفارق حبيبته يلق الردى
ولكن لماذا لم أكن كذلك ؟

مثال آخر للذكـور :

اوغلانام آدم قاسـم
دال بويدا وار هواسم
دال بويا باخه باخه
قالدي قورو قفاصم

ومعناهـا : ـ

انا المسـمى قاسـم
اهـوى فارعات الطـول
من شـدة حبي لهن
اضحيت جسـما يابسـا

مثال ثالث للاناث : ــ

قيزهم آدم آســمه
مني ويرن قاسمه
قاسمنان غيرسن آلمـام
دنيـا دونسه باشــمه

ومعناهــــا : ــ

انا المســماة آســمة
زوجوني من قاســم
ســوف لا اتزوج غيره
ولــو اصرت الدنيا على ذلك

التغني باسماء المدن امر شائع ومعروف . ولعل مدينة بغداد لما لها من منزلة مرموقة فى النفوس تأتي في المقدمة : ــ

بــو يــول بغــداد يوليـــدي
باغمــور دهگـل ظوليـــدي
اوســتومه كولگه دوشـــتو
ظــن ايتتــم يار قـــوليدي

وترجمتهـــا : ــ

انهـــا طريق بغـــداد
انه الحالوب وليس المطــر
لقــد اســتغرقني ظــل
ظننتـــه يــد الحبيبــه

مثال ثان حــول بغــداد :

بغــداده گيدمن اولــه
عرضحال يازان اولــه
بغــداد ســني ييخارام
يارمه زوال اولــه

بمعنى :

مــن يذهب الي بغـــداد ؟
من يحــرر لي عريضـــة ؟
ســـــأهدم بغـــــداد
اذا ما اصيبت حبيبتيباذى

وهذه نفثات قلب مكلوم نظمت على شكل اغنية شعبية نالت قسطا

واسـعا من الاشتهار بعد الثلاثينات خاصة . اذ كان ناظمها طالبا فى احدى مدارس بغـداد في هذه الفترة ، لهذا تعرض لبغداد كما تعرض لمسقط رأسه تلعفر ولنسمع منه المقطع التالي للاستدلال فحسب : ــ

گيـدەرم بغـدادي يولم
كلدي منـم صـاغ قـولم
تلعفرده قالـدي بالـم
دولانرەم درتلي درتلي

وترجمتهـا :ـ

انا ذاهب .. وهـد في بغـداد
وقـد بتـرت ذراعي اليمنـى
ومـع ان الهـم يرافقني ببغـداد
فان تلعفر لا تزال في الحسـبان

الالحان الغنائيـة وانواعهـا :

من البداهة ان كل الاغاني الشعبية فى تلعفر ليست ذات لحن واحد بل تتوزعها الحان متعددة يسمى كل واحد منها بالاصول (يير اصولي) ولـو استقرينا الاصول المتداولة لوجدناها تناهز العشرة . ومع هـذا فان الشائع منها وخاصة بين اولئكم الذين يجيدون صنعة الغناء يمكن حصره بـ (رست ، سيكاه ، بيات ، عشاق ، حجاز) ويظهر من اسـماء هذه الاصول انها مستمدة من اسـماء المقامات العراقية الرئيسة . وليس في هذا من غرابة طالما ان بحور الشعر التركماني تقتضي اثر شقيقاتها مـن بحور الشعر العربي وخاصة لا يخفى اعتماد كل من الشعر واللحن الغنائي على ايقاعات موسيقية سـواء عند العرب او عند التركمان . فضلا عن هذا فهناك اصول اخرى يمكن عدها من الالحان الرئيسـة بالنسبة للغناء التركماني على الاقل وهذه يمكن تحديدها بـ (چوللي ــ اوزون هوا ــ خوريات ، شـارقي ، ييرش ، پنجكاه ، شبك ، حدادي ، تجليس) . كما ان هناك اصولا اخرى تتصف بالشعبية وهي مستخلصة في واقعهـا من اسماء سير بعض شعراء الاتراك القدماء ــ شعراء الساز ــ وهـذه تنحصر عادة في : (اسلي كرم ، كاسوك كرم) وقد يكون هناك انواع اخرى من الحان غنائية معروفة مثل : (قيا باشي وعلي گلستان ..) وهذا الاخير انتقل الى تلعفر على مايبدو من تركيا وهو يتناول اكثر مايتناول الاغاني ذات الاثر القومي فى النفوس . والمظنون انه ظهر او اشيع امره بشـكل ملحوظ مع ظهور مصطفى كمال .

وفـوق هـذا وذاك هناك اصول تتسمى باسـماء بعض المغنين

المشهورين ولكنها لم تستطع مع هذا اكتساب سمة الالحان التي استقرت واصبحت حقيقة ، ولو انها لا تخلو من تأثيرات آنية يخضع بعض الناشئين في احيائها . ولو الى حين . واذا كان الشيء بالشيء يذكر فيجب التوضيح ان بعض الجهلة والاميين في ميدان اللحن الفنائي قد يدعون قدرتهم على خلق انواع جديدة من الاصول مع ان الواقع قد لايؤيدهم لهذا لانجاريهم في ادعاءاتهم والا لكان عدد الالحان التلعفرية قد ارتفع الى اكثر من ضعف العدد الذي اوردناه . واخيرا لا ننسى بان هناك مغنين يختصون باجادة نوع معين من الاصول اكثر من غيرهم فمثلا ان كراب يعتبر ـ بقدر علمنا ـ الرائد الاول في الترنم (بكاسوك كرم) لما يحتاج هذا النوع من نفس طويل يعتمد على اخراج الصوت من اعماق الحنجرة . وهناك آخرون يجيدون التعامل مع اصول غنائية اخرى وهكذا .

الوظيفة الاجتماعية للاغاني الشعبية :

لاينكر ان الاغاني الشعبية تعتبر شريحة حية وفعالة من شرائح الادب الشعبي لهذا تضطلع بخدمات اجتماعية كبيرة تقدمها الى جمهور السامعين . واذا كانت هذه الخدمات تتنوع بتنوع الاغاني نفسها فان من المفيد الاشارة كذلك الى ان القضاء على اوقات الفراغ بما يتلاءم والدوافع التي توجدها من العدم يعتبر اهم الوظائف الاجتماعية التي تؤديها الاغاني الشعبية في تلعفر فضلا عن هذا فان الهاء النفس بما يفيد ويطرب او بما يدفع عنها الاسى والحسرات يمكن عده كذلك وظيفة اجتماعية مرموقة للاغاني لا سيما في محيط عشائري ضيق نسبيا كمحيط تلعفر حيث يعيش السكان الفلاحون ـ الاماندر ـ بطالة مقنعة تأخذ بخناقهم وتدنيهم من مصادر الانزعاج والضجر . فاذا قيل بان في هذا وذاك نوعا من تضخيم ملحوظ للوظيفة الاجتماعية التي تؤديها الاغاني الشعبية فان دحض مثل هذا القول يكمن في ان ذيوع امر وسائل اللهو الحديثة فيه في الاونة الاخيرة . . الاذاعة ، التلفزيون ، ارتياد المقاهي والمحلات العامة : السينما ولو الى حد قليل . . كل هذه العوامل وغيرها جعلت نصيب الاغاني الشعبية اقل من السابق في المجتمع التلعفري على كل حال ولو انه جرى تطور نوعي جديد على التعامل مع هذه الاغاني تبعا لتطور الحياة بصورة عامة . ومع ان هذا التطور لم يخرج تلكم الاغاني عن وظائفها الاجتماعية السابقة الا انه ادخل على الرغم من هذا عنصرا جديدا في تحديد الوظيفة الاجتماعية الحديثة للاغاني الشعبية . في الامكان حصر هذا التطور في ازدياد الاقبال على تدوين هذه الاغاني على شرائط مسجلة يستفاد منها حين الحاجة وبصورة مستمرة ومن قبل مجموعات اكثر عددا من الحالات السابقة الامر الذي يسهل المجال للاغاني لاختراق الحواجز الوهمية التي

كانت تعيشها بسبب ارتباطات محلية او عشائرية خاصة تقلل من سرعة التعامل معها . وهذه الظاهرة الجديدة اوجدت حالة جديدة فى تلعفر يمكن تلخيصها في ان هذه المسجلات سببت دخول الاغاني الشــعبية فى بعض المقاهي مستهدفة الترويح عن الذين يرتادونها من الزبائن وكانت الحصيلة ان انبرى بعض المغنين للقيام بمثل هذا الدور بدلا من المسجلات فاختفى ذلكم الخجل الشكلي الذي كان يغلف عالم الغناء الشعبي في تلعفر حتى الامس القريب وخاصة في مثل هذه المحلات العامة فى الوقت الذي لم يكن بعض المغنين يجدون فى هذا حرجا في مجتمع يضم خليطا اكبر من الناس لا ســيما حين اقامة الدبكات او حين التجمع في عيد خضر الياس الشعبي مثلا . ومن الملاحظ ان مثل هذه الظاهرة الجديدة فى ازدياد مستمر وانها لهذا عمقت الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها الاغاني الشعبية التلعفرية . كما يمكن التنبيه الى ان رغبة البعض من المغنين في ان تدنيه مثل هاتيك الشرائط المسجلة من اروقة القسم التركماني في دار الاذاعة العراقية جعلتهم لا يتوانون عن الاعتماد على (الطنبورة) لترافق الاغاني التي يطلقونها من حناجر موصوفة بالصوت الحسن والغناء العذب ولان مثل هذا التزاوج بين الاغاني والموسيقى يعتبر سمة متطورة من سمات الحضارة والتقدم .

الموسيقى الشعبية وآلاتها :

تصبح الاغاني الشعبية مجرد كلمات مرصوفة اذا جردت من الحان غنائية وهذه وتلك لا تكونان ذاتي تأثير في خلجات النفس البشري كما ينبغي اذا لم تقترنا بانغام موسيقية شجية تبعثها آلات خاصة وجدت لهذا السبب بالذات . وعلى الرغم من ان الموسيقى الشعبية وما تلتحق بها من ادوات خاصة تكون بدائية الا انها تتصف بالضرورة لما تبعث من بهجة وسرور فى النفوس الظمآنة الى الراحة والاستجمام .

تحتل الموسيقى الشعبية في تلعفر اهمية خاصة فى جميع طبقات المجتمع وان الفرق الذي يلاحظ بين سكان المدينة وسكان القرى يكون عادة في الدرجة وليس في النوع . اذ كما يحتاج من يريد اختتان اطفاله الى خدمات الطبال والزمار اظهارا للبهجة والسرور فان الراعي الــذي يجوب التلال والوديان فريدا وحيدا يحتاج الى تعلم النفخ فى المطبق عله يمضي الوقت باقل ما يمكن من الملل والضجر . ومع هذا تزداد اهميــة الموسيقى وادوات الطرب بشكل غير ذي قياس فى مناسبات خاصة لهذا يمكن ملاحظة نوعين من الموسيقى الشعبية : ــ

النوع الاول يرافق الدبكات الشعبية وحفلات ختان الاطفال والاعياد الشعبية وبعض حالات الولادات الجديدة وهذا النوع يعتمد عادة على آلات الطرب التالية : ــ

١ ـ الطبـل ـ تصنع هذه الالة محليا وهي معروفة لدى الجميع مما لاداعي للافاضـة في تفاصيلها . والعائلة التي تجيد الضرب عليها تسمى آل قاســو كما المحنا الى ذلك في مقالنا (تقاليد الزواج في تلعفر) المنشور فى التراث الشعبي (العدد الثالث السنة الثالثة تشرين الثاني ١٩٧١) .

٢ ـ الزمارة والزرنة : تصنع عن طريق النجر او الحفر وهي عبارة عن خشب منفرد تعلوها فتحات صغيرة مدورة ينفذ منها الصـوت الى الخارج اثر تحريك الاصابع عليها لهذا يصبح موسيقيا . والقسم الذي يدخل الى الفم ينتهي بفتحة صغيرة تلحق بها قطعة خشبية صغيرة تسمى زبانة . اما القسم الاخر والذي يكون خارج الفم فيكون عبارة عن اسطوانة مدورة تنتهي بفتحة كبيرة تشبه نهاية اسطوانة الحاكي وتكون على غرارها تمهيدا لتكبير الصوت الخارج منها وبصورة مسموعة . ان آل قاسو وخاصة عميد الاسرة الحاج يونس هو الذي كان يتولى مثل هذه المهمة ولكنه هجرها بعد ان زار بيت الله الحرام فتولاها عنه احد أولاده .

٣ ـ المطبق او المزوج او المزدوج : وهو نوع آخر من المزمار سبق وان تعرضنا اليه بتفصيل وافى في عدد مجلة التراث الشعبي المنوه عنــه قبل قليل . لا تقتصر اهمية هذه الآلة الموسيقية على المناسبات المذكورة فحسب بل انها تكتسب شعبية واســعة لدى الكثير من الرعاة لهذا فان الذين يجيدون التعامل معها لا يقتصرون على آل قاسو ولــو ان تعامل هؤلاء معها يكون اكثر من غيرهم وخاصة في مناسبات الفرح كالدبكة الشعبية

٤ ـ الربابة ـ هذه الآلة هي الاخرى معروفة لدى القراء ولكنها غير ذات رصيد في تلعفر ســواء على مستوى البلدة او مراكز النواحي وحتى القرى التركمانية المتناثرة فى ضواحي القضاء ، ومع هذا فان بعض القرى العربية القريبة تتعامل مع هذه الالد ولعلها الوحيدة فى تلكم المناطق وهذا ما حدا بنا الى تثبيتها هنا مع انها تعتبر وافدة الى فولكلور تلعفر الشعبي لهذا السبب بالذات .

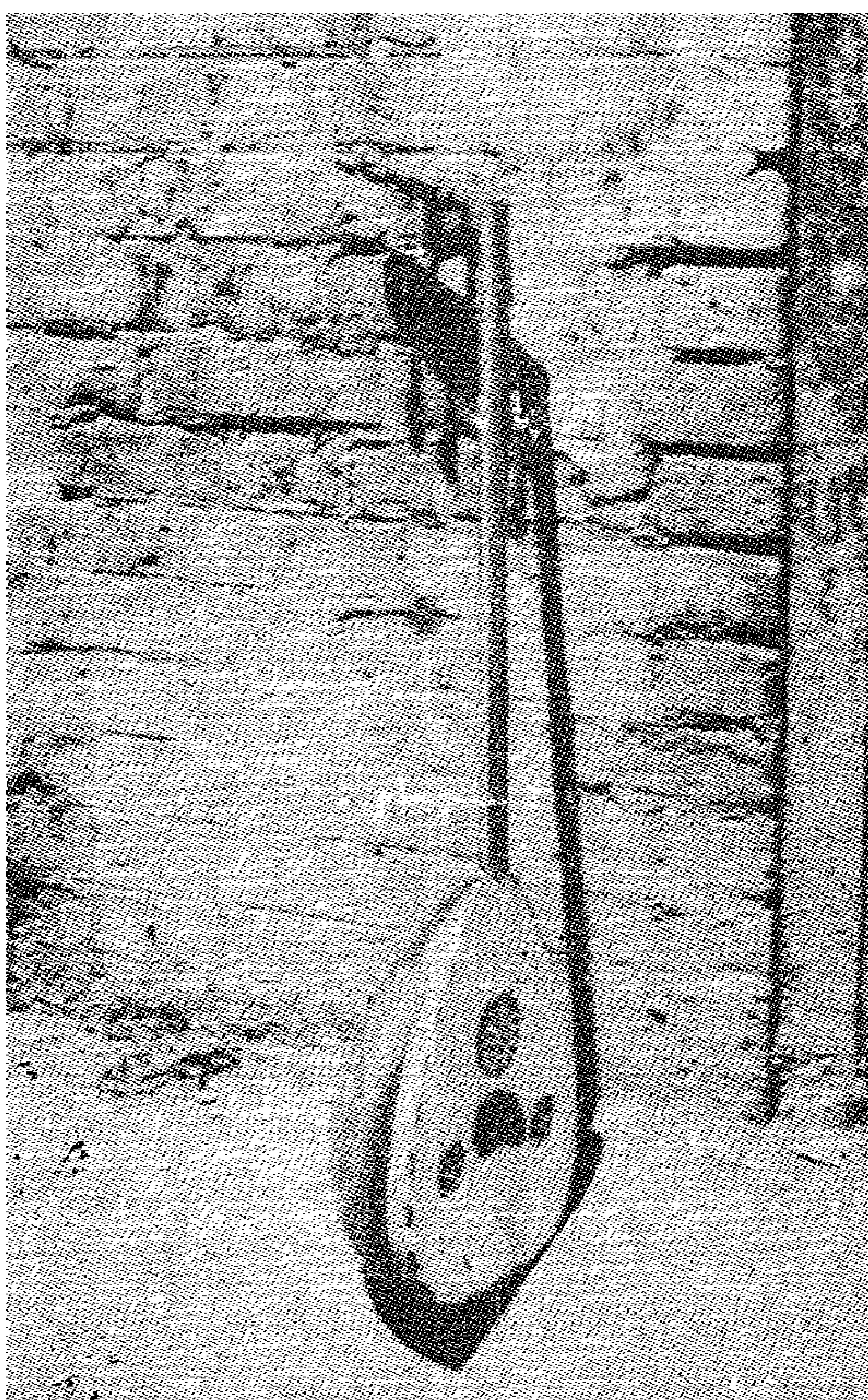
اما النوع الثاني من الموسيقى الشعبية فيقتصر على تلك التي ترافق الاغاني الشعبية والذي يظهر من استقراء ماضى الغناء الشعبي وحاضره فى تلعفر بأن الآلة الوحيدة التي رفقته منذ القدم وحتى الان هي الطنبورة مما يجعلنا نولي هذه الآلة الموسيقية اهمية خاصــة لما لها من ارتباط وثيق بموضوع البحث فنوضح : ـ

اصل الطنبورة ، اوصافها ، انواعها ، صناعتها : الطنبورة او ما يطلق عليها بالساز او البزق التركي هي عبارة عن آلة شعبية تضرب بواسطة مضرب يدوي وقد انتقلت الى منطقتنا بانتقال الاتراك اليها لهذا تعتبر من سمات الشرق الحضاري وهي كثيرة التداول في العديد من الدول المحيطة

بقطرنا والتي تدين بحضارتها الى حضارة الشرق القديم كتركيا وايران وغيرهما .

هذا الامتداد التاريخي للطنبورة وذلكم الانتشار الواسع لها في الكثير من بقاع الشرق جعلاها تكتسب شعبية مرموقة الامر الذي دفع البعض الى التغني بأسمها وتأليف ابيات منظومة بحقها :ـ

طنبــورهم گل ديلله شــهلم
ســهنك آصلين آغاچدانْدي
آغاچ ويســهم خاطري قالير
دورلو پيمش آغاچدانْدي



طنبورة (اوساز)

وترجمتها بالعربيـــة :

لنتحـدث معـا ياطنبورتي
ان اصـلك مـن الخشـب
كي لا يغيظك هذا القـول
اؤكد بان خشبك قد حمل انواع الثمار .

والســـاز اي الرسم الثاني للطنبورة ، قد دخل كذلك فى ثنايا الغناء الشعبي في تلعفر مما يؤكد على شعبيته . ففي مقدمة مقطع غنائي طويل نلاحظ مبلغ اعتزاز احدهم بسازه مع انه عاجز عن التعامل معه :

ســازيمي چالابلمام
آلمنـدان صـالابلمام

تتكون الطنبورة عادة من قسمين رئيسـيين ملتصقين مع بعضـهما البعض . يسمى القسم الاول (طاس) ويسمى الثاني (زند او ذراع) أي (قول أو ســاب) بالتركمانية يكون الطاس مغطى بوجه يحتوي على فتحة او فتحتين او ثلاث تسمى كل واحدة منها (بالطره) . اما الزند فينتهي بقسم خشبي معوج يكون طوله بحدود ثمانية سنتمترات تقريبا يسمى بيت المفاتيح (كليد ايوي) وسبب هذه التسمية واضح طالما انه يحتوي على المفاتيح الخاصة بتطويل الاوتار او تقصيرها حسب الحاجة . وهذا القسم يكون ميدانا لتعليق كراكيشـں ملونة عليه . تلتحق بالزندووجه الطاس أسـلاك او اوتار تمتد بامتداد الوجه حتى نهاية الزند وتثبت من جهة بداية الوجه على مسند صغير يسمى مسند (أو آشوغ) الاوتار . ومن ثم تمر عبر جسر وتنتهي اخيرا فى نهاية الزند على قطعة خشبية صغيرة تسمى (مخدة الاوتار) تثبت هذه الاوتار مع الزند بقطع نايلون او مصران على شكل خيوط تسمى (بالبردات) التي تكون فرديا او زوجيا ويتراوح عددها بين (١٨ — ٢٤) پردة . يتراوح عدد الاوتار بين (٢ — ٦)اوتار في الطنبورة الاعتيادية والمتداولة في تلعفر بشكل عام . وهناك نوع آخر من الســاز يصل عدد اوتاره الى (١٢) وترا لهذا يسمى بساز الديوان او ســاز العشاق وهو نادر التداول فى تلعفر ومع هــذا قد يجلب من تركيا لانها المكان الطبيعي لمثل هذه الآلات الموسيقية . ويلتحق بالطنبورة كذلك قطعة صغيرة تقـوم مقام الاصابع في تحريك الاوتار تسمى بالمضرب .

تصنع الطنبورة عادة من جذع شجرة التوت وبطريقة النقر او الحفر لهذا تتصف صناعتها وخاصة نقر الطاس بالصعوبة بعض الشيء ، مما جعل سعرها يتراوح بين الثلاثة دنانير الى عشرة دنانير فى الوقت الحاضر .

وكان المرحوم سلمان جدوع اشهر العاملين في ميدان صناعة الطنبورة ، بل هو الوحيد في مثل هــذا المجال وان خليفته الآن ، هــو محمد يونس ويس قصاب اذ تقتصر صناعة الساز عليه دون غيره . والســاز قد يقترن باسم صانعه كأن يقال من عمل كذا وكذا او يقترن باسم احد العشاق المعروفين مثل : (كرم ، غريب ..) او يكتب عليه لفظ الجلالة .. وهكذا ..

الشيء المعهود في تلعفر ، ان الانغام الموسيقية تتلاءم مع الاصــول الغنائية المعروفة والتي تم تداولها بشيء من التفصــيل ، اي ان الاولى تســتمد اســماءها من اســماء الثانية . بمعنى آخر ان الانغام الموسيقية الشائعة بتلعفر هي : (رست ، كاسوك كرم ، چولي ، سيكاه ، بيات ، عشــاق ، حجاز ، تجليس ، اسلي كرم ، قبايا باشي ، هلاي اوصولو ، بيرش ، پينجكاه ، شبك .. الخ .) ومع هذا يمكن ملاحظة انغام موسيقية معروفة لا نجد مايناظرها من اصــول الغناء فمثلا ان النغم المســمى بـ (السنطور) والذي كان شائعا يوما ما في تلعفر لا نجد نظيره بين اصول الغناء ، لان الذي كان يجيده قد ارتحل عن الدنيا وبالتالي انقرض هذا النغم عن واقع الحال ولو ان خبره ظل ساريا لحد الان .

العزف والعازفون والوظيفة الاجتماعيــة للموســيقى الشــعبية :

تعتبر الموسيقى من ارقى فنون العصر واكثرها تأثيرا في النفوس لهذا ولانها ترتقي بجذورها الاولى الى مراحل موغلة في القدم ولان الاقوام التركيــة كانت ولا تزال على صلة وثيقة بها ومن اكثر الشعوب هياما بحبها ... لكل هذه العوامل وغيرها تتصف تلعفر هي الاخرى ولحــد الآن بتعلقها بالموسيقى الشعبية وخاصة الطنبورة . بمعنى اوضــح ان اكثــر المغنين يجيدون العزف على الطنبورة . ولعل اشهر العازفين الذين شاهدتهــم تلعفر هم كل من : بلال غفور وولده كريم ومجيد ورقة وزين العابدين رضا وايوب التلعفري ويوسف حسين وملا علي قولو وخضر عربو وغيرهم ، وان هذا الاخير يمكن عده رائد مدرسة موسيقية خاصة تتلمذ فيها العديدون . كما ان اكثر المغنين الذين تعرضنا لهم يجيدون التعامل مع الطنبورة كما قلنا لهذا لاحاجة لذكر اسمائهم مجددا . ولا ننسى هنا ملا علي قولو اذ يقال بأن الطير قد حط على سازه تأثرا من انغامه الشجية التي كانت تؤثر في مثل هذه المخلوقات التي لا تفقه من الامر شيئا !!

لا تظهر اهمية العزف حين اقامة الحفلات الغنائية فحسب بل انه يتمتع بقيمة فعلية حتى في نطاق الدبكات الشعبية . فكم من دبكة اقيمت على اكتاف عازف ساز مشهور شنف الاسماع وسيطر على حركة الدابكين بواسطة انغام خفيفة تسمى (هلاي اصولو) اي اصول الدبكات . ومع

هــذا فان آلات الطرب الاخرى هي اكثر التصاقا بالدبكات واكثر تلاؤما معها لانها تعتمد على اصوات ذات نوطات عالية تستطيع تحريك اكبر عدد ممكن من الدابكين .

واخيرا من الملحوظ ، مدى تقارب وتلاحم انغام تلعفر الموسيقية مع مثيلاتها السائدة في منطقة دياربكر وبعض المناطق الكردية والعربية . وقد يبدو مثل هــذا الامر غريبا بعض الشيء ولكن الترابط الفعال فى انتقال وســائل الحضارة الحديثة يشذب كثيرا من مثل هذه الغرابة ليجعلهــا مستســاغة ومنطقيــة .

الاغنية الفولكلورية في العراق

القسم الثاني

عبد الأمير جعفر

٢ ـ أغاني الزوجات التعيسات

ان الانظمة السياسية والاجتماعية التي تسود فى مجتمع ما تفرض دائما نوعا من القيم والتقاليد والاعراف التي تظل سائدة ومطلقة ، وان اي مروق على هذه التقاليد والقيم يعد مروقا على تقاليد الجماعة ونظامها الذي يهيمن على كافة نشاطاتها وسلوكها العام . ان شكل العلاقات وطبيعتها يمثل بالضرورة شكل النظام القائم واسلوبه وهي بالتالي جزء من البناء الفوقي للمجتمع نتلمس من خلاله ملامح الطبقات المتعايشة في ظله ، وعلى سبيل المثال : فان النظام العشائري شبه الاقطاعي فى العراق أفرز مجموعة صيغ اجتماعية تنظم علاقات الافراد وامورها العامة ، اسهم الدين والنظام السياسي في تثبيت قسم منها بينما اسهم الحس الجماعي والحاجة المشتركة والتجارب العامة في ارساء القسم الاخر ، ولكي نقترب من الحقيقة اكثر نقول مثلا أن (زواج الفصل) الذي في واقع الامر نتاج مجتمع عشائري أمر مسلم به لدى الجميع وقلما يتجاوزه أحد بسهولة ما دام الامر يتعلق بالجماعة بينما دفع (دية القتيل) ظاهرة اقنعت الجميع لانها جزء من تعاليم الشرائع هدفها اصلاح ذات البين واعادة ترميم العلاقات المرتبكة بين العوائل والعشائر المتغاصبة ، لعبت (السواني) دورا بارزا في تاكيد العلاقات العشائرية وتنظيم الحياة العامة لافراد القبيلة او الفخذ ، ونظرة واحدة الى هذه (المكاتبات) تدلنا على على اهمية الفرد ضمن المجموع اولا ودور المعايير العشيرية والطبقية التي ترسم الصيغ العابة لهذه الروابط من خلال تأكيدها على دور شيخ العشيرة او العرق الافضل ثانيا ، وبذلك ترسم صورة المجتمع الذي تسوده الفوارق الطبقية .

لقد لعب العامل الاقتصادي دورا كبيرا في ارساء الابنية الفوقية للمجتمع العشائري في العراق ، ولنا أن نتلمس الاثر الكبير الذي أحدثه من تصدع هذا التنظيم ـ منذ فجر التاريخ ـ فالتطورات اللاحقة ما هي الا الدليل الموضوعي للبنـاء الاقتصادي السابق . يتضح هذا الاثر في شكل العلاقات والمعايير والاعراف السائدة . وفي الزواج وهـو كأحد الانشـطة والممارسـات الانسانية العامة نجد الاثر الواضح لهذه العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، وكلما ازدهرت هذه العوامل نمت معايير جديدة تتسم بمطابقتها للواقع وتنسجم مع مبادرات الانسان المختلفة . لقـد عانت المراة واقعا مريرا في مسائل الزواج والعلاقات الحميمة بينها وبين الرجل على اختلاف مراحل التاريخ ومنذ تطور الاسرة الوحدانية حتى اليوم ومثلما عرف الانسان كيف يستغل أخاه الانسان ويسخره في اعمال الصيد والزراعة والرعي ... الخ ... عرف استغلال المراة منذ أول تقسيم للعمل على نطاق الاسرة ، صحيح انها كانت على امتداد هذه المراحل التاريخية جزءا مشاركا فاعلا متمما لاعمال الرجل ، تتـوزع الاعمـال والانشطة المختلفة بينهما كل حسب مقدرته وكفاءته ولكنها رغم ذلك ظلت أسيرة الهيمنة المطلقة للرجل يتصرف بها كيفما يشاء وغدت في مرحلة مـا بضاعة مزجاة قابلة للبيع والتصدير والمقايضة .

وكما صنع الانسان اغانيه وترانيمه من خلال تطور ايقاعات العمل المختلفة لتصبح ارادة فاعلة مؤثرة في العمل والانتاج ومساعدة على قتل الملل واليأس والسأم في نفسه . كذلك جاءت اغاني المراة لتفصـح عن رغباتهـا المكتومة ، ذكرياتها ، واقعها ظروفها الاقتصادية والاجتماعية ، والاغنية صدى لهذا الواقع . ان اغنية الطحن على الرحى مثلا اغنية عمل بالدرجة الاولى ولكن مضامينها المتغيرة تكشف عن هذا الواقع وترسم طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمراة ، مثلما يفرض الواقـع الاجتماعي طبيعة تقسيم العمل بينهما ، وهي تعكس العنصر الذاتي للمراة لانها تفصح عن همومها واصلاحها كما قلنـا .

ان تزايد الروح الفردية في اغاني المراة نتيجـة رصدها للواقـع الاجتماعي الذي تعيشه ، جعلت منها الشكل الاثير لديها ، وبذلك اصبحت معظم الانماط الفنائية التي تضـعها المراة المتنفس الوحيد لتحرقاتهـا وشكواها ، وما اغاني الزوجات التعيسات في حياتهن الزوجية الا شكل مهم من هذه الاشكال حاول الباحثون ايراد امثلة كثيرة حولها ، وسنشير الى بعضها بقصد المقارنة فحسب ..

يفرض العامل الاقتصادي كما اسلفنا اشكالا متعددة من الزواج وكثيرا ما تكون ضد ارادة المراة ورغبتها ، وليس ثمة أمل بالرفض مادامت

واقعة تحت سيطرة عنف التقاليد والمواضعات الاجتماعية والاعراف السائدة ، فالرجل هو المنفذ الشرعي ويمكنه ان يحقق كل رغباته ونزعاته دون الالتفات الى ما تجره هذه النزعات من قهر واستغلال للمراة التي تجأر بالشكوى في ترانيمها وهي تترجم الواقع الذي تعيشه ففي الاغنية الالمانية التي تقول :

« اختار رجل شريف من الاعيان ، اصلع الراس
اجمل فتاة في القرية ليتزوجها
ولكن سرعان ما فضلت عليه جنديا
وراحت تقنع العجوز ...
أن من الافضل له أن يموت
من الافضل له أن ...
ها .. ها .. الافضل له ...
أن يموت .. أن يموت »(١)

نلاحظ اثر الاضطهاد الجنسي والطبقي حيث تتحمل المراة جزءا كبيرا من اعبائه ، وهي لا حول لها ولا قوة ، وليس لها الا الاعتراف بهذا الواقع ، فالرجل الشريف يمثل التسلط والقهر الطبقيين ويمكنه بحكم موقعه الاقتصادي والاجتماعي فر من نزواته ورغباته بالشكل الذي يضمن مصلحته وسعادته على حساب الآخرين .

ان اكثر الاغاني الاوربية التي تغنيها المراة المعذبة في علاقتها الزوجية تفصح عن شكلي الزواج التقليدي ـ زواج الكهل ، وزواج الغصب ـ وقد يمتزجان في اطار واحد عندما تصبح الشابة المتزوجة قهرا ، عروسا لرجل كهل ، مريض ثري ، ومجنون كما تصوره بوضوح هذه القصيدة التي استقاها الشاعر الانكليزي ، روبرت بيرنز ، من اغاني النساء التعيسات في حياتهن الزوجية .

ماذا تستطيع الزوجة الشابة
وماذا يمكن ان تفعل مع رجل عجوز
وما اشأم المال الذي اغرى ابي
أن يبيع ابنته البائسة لمن يدفع الثمن
انه دائم الشكوى من الصباح الى المساء
يسعل ويلهث طوال النهار
ما اقسى الليل الموحش مع رجل عجوز(٢)

تزخر اغاني النساء في العراق بالشكوى من اشكالات الزواج ومفارقاته الكثيرة التي تدفع المراة ثمنها باهظا حيث يصبح التسليم للامر الواقع

وقبوله على مضض احد اشكال المعاناة المفجعة لها .. وتتوزع هذه الاغاني التي تفصح عن واقع الشقاء والتعاسة الذي تعيشه المرأة بين الهجاء المر للزوج الكهل والسخرية اللاذعة منه ، واحتقار الزوج المتكاسل عن العمل المتلكيء في اعماله ، وهجاء الزوج المقترن دون حب او علاقة وجدانية مسبقة او ترد اوصاف ومصطلحات غاية في السخرية والاحتقار ، وتكشف عن أزدرائها الشديد وسخريتها المرّة منهم ، وهذه الاصطلاحات « ودر ، عفن ، فود ، هدان ، رعيع ، گعيم ، الاغم ، الاهبل ، الاهدل ، الطرن الجبح ، الزفر ، امفسول ، الرفش ، فحل التوث .. الخ » نموذج واضح لاحتقارها ، وسنأتي على ذكر الانماط الغنائية هذه بالتفصيل :

١ ـ هجاء الزوج الخامل عن العمل : المتكاسل في كسب رزقه، حيث تزخر الاغاني بهذا النمط ، حتى اصبح ظاهرة تلفت النظر ، وما الاوصاف والمصطلحات التي اوردناها الا كنايات ساخرة بالغة القسوة تطلق على هذا النوع من الرجال ، ان ما يستتبع تقسيم العمل داخل الاسرة قيام الرجل بأعمال كسب الرزق وتوفير القوت وتهيئة المستلزمات المعاشية للاسرة بينما تقوم المرأة باعمال البيت ، الطهي ، التنظيف ، تربية الاطفال .. بيد أن حدوث أي أمر عكسي في هذا التقسيم ؛ الذي اصبح تقليدا اجتماعيا ونظام حياة ، يحدث شرخا في التصورات المألوفة للتقاليد والقيم الموروثة لدى الجماعة ، ويعد آنئذ خروجا عن المألوف وشذوذا عن القواعد العامة

متحزمة وأنگل شوك　　للفود أدفيه
بغشيشس الك يالموت　　من عندي دخفيه

فحين تقوم المرأة باعمال الرجل خارج البيت بينما يظل [هو] مستريحا معتمدا عليها غير مكترث لاقوال الناس واستهزائهم ، يصبح تكاسله وبالا وليس من أمل لانقاذها سوى موته او الهرب منه .

ضيجة خلك بالبيت　　رجلي آنه اشوفه
صاحت عليه الناس　　چن أرد أعوفه

وهذا يعني انه لايخرج الى العمل البتة ليضطرها الى الاعتماد على نفسها ، وقد يخرج احيانا ولكن ليرجع قبل حلول الظلام وعودة الاخرين الى بيوتهم ، بشكل يثير السخرية وبذلك يحق لها ان تستقبله ساخرة .

« كل الهله بمهدل الزيج »

اوقولها في الاغنية التالية

السودر جاني ينام　　والشمس عدله
والله بچلب مچلوب　　لوصح أبدله

٢ ـ هجاء الزوج الكهل : لعل من اطراف ماترسمه اغاني

الزوجات التعيسات تلك الصور الكاريكاتورية المضحكة للزوج الكهل انها ترد في معظم الاغاني العالمية كما لاحظنا ، وهي تصوره شيخا متهدمــا ثقيل الظل ، فقد أسنانه وتساقط معظم شعره :

اتكلــي أمــــي اخذيـــــه أكـــــرع وشـــــــايب
أتلمســـــــس بعلبــــــاه ما مشـــــــــس كصايـــب

وهــو ليس جميلا كالفتيان الذين تشاهدهم من أقرانها ، او مكترثا لأناقته وهندامه مثلهم ، وليس قويا في ممارسة طقوس الجسد ، وغير جدير بارضاء صبية متعطشة للحب والحياة ومقبلة عليهما :

زفــــوني نصــــ الليـــل للبـــــرد حيلـــــــه
حبنــــــي وترســـني تفال مـــــن ورة الشـــــــيله

انه قادر على اكرامها ومعاملتها بالحسنى وجعلها تنعم بحياة طيبة بقدر ما يمكنه وضعه الاقتصادي من تلبية الحاجات الكثيرة والمتجددة ـ كتعويض عن اخفاقه في الاستجابات الحسية ـ ولكنه غير قادر احيانا على امتلاك قلبها وبلوغ هدفها الذي ترمي اليه ، لذلك فما أن يموت حتى يغمرها الفرح وتنتظر حبيبها الذي اخفق أن يمتلكها عذراء ، يمتلكها الآن أرملة

كالــــولي رجلـــج مـــات موتــــــة چلبنــــــه
النخـــل بيــــــه اجريـــد والصـــــاري عذنــــه(٥)

وقد ترضى به بعلا وتقنع نفسها بالبقاء الى جانبه عنـد ما يغلبها ـ الحـظ ـ وتصبح أما لاطفاله ، وبذلك يحكم عليها بمصانعته في كـل الامور واللجـوء الى ضحيته ، ولكن في اعماقها جذوة لا تنطفىء وسـرا لا يفتضح ، وهمًا يتنزى بين جوانحها شوقا ومغالبة لذلك يحق لحبيبها الذي رغبت عنه ان يذكرها بواقع حياتها الهامشية مع كهل لا تحبه :

نوحـي يمظلومـــــــــه
شمطابجج العفن نوحي يمظلومـة
الحلك باب الكبر ، والزفر بهدومة
اليخسر عليه افشكه هم واحد يلومه(٦)

٣ ـ **احتقار الزواج القسـري** : تخضع جميع اشـكال الزواج في العراق لرغبة الاهل بالدرجة الاولى والتزامهم بالمواضعات الاجتماعيـة والمبادىء العامـة والعرف العشائري ، فزواج ـ الكهل ـ بالمهر المعجّل والمؤجل ـ وزواج البدل يمارسان نتيجة رغبة الوالد او احد افراد العائلة ـ الابن الاكبر ـ ، تتحكم في ذلك مجموعة العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، بينما زواج النذر وابنة العم والفصل تخضع للالتزامات الفردية العائلية والعشائرية وفي اكثر هذه الحالات يصبح الزواج قسـرا ، وتكون المرأة

طيّعة لرغائب الاخرين ، وليس عليها الا الالتزام ، أما الرفض فهو آخر ما تفكر به امام قسوة وعنت الآباء .. وكما تشكل الاغاني التي تسخر بالزوج الخامل عن العمل احدى ظواهر الغناء الفولكلوري العراقي كذلك تشكل اغاني ــ زواج الاكراه ــ ظاهرة اخرى ملفتة للنظر :

لا تملـــج المغصـــــوب   ميــــــــل يهـــــادي
نتـــواكف آنـــه ويـــاك   بالـــوزرة غــــــادي

او :

يالــــومن العيّـــــار   بيشـــس املچتهـــــه
ترضـــين مـــا ترضـــين   هلبـــت شـــــرتهـــه

ان اول شكوى واستغاثة تطلقها المراة بوجه الرجل الذي يقوم بعقد القران ، كان ينبغي له أن يتأكد انها راغبة بهذا الزواج أو راغبة عنه ، وعليه ان يدرك حقيقــة أن المصانعة غير مجديــة مهما بلغت أوج التفنن والتصنع والزيف :

المـــا تريــــده الـــروح   كشـــــمرته بلـــــوه
مثـــل الينخـــره المـــاي   گـــوّه علـــه علـــوه

* * *

يارب الـــك مشـــچاي   مــــن المريـــــده
اتشـــاوى ملـك المـــوت   لـــو مـــدت ايـــده

وترسم الاغاني التالية شكل العلاقات الوجدانية والجنسية بين المراة وزوجها الذي لا تحبه أو ترغب به ، حياة مليئة بالمنغصات والآلام ، مشاكل كثيرة تسهم بتشابك وتعقد العلاقات الاسرية .. ان هذه الاغاني صورة واضحة للمجتمع الصغير ــ الاسرة ــ الخالي من مشاعر الحب والحنان :

وتقول في الدارمي :

لـــو تاكـــل خريطــاك   لـــو گـــوم اســـمك
لاني فصـــــل مـــوتاك   لا بنـــت عمّــــــك

وتقـــول في الســويحلي :

انـــــام خــــالي   ولا نـــام ويّـــة عفـــن
حـــب الغـــــوالي   مـــرّك لـــي الـــدلال

وفي النايل تقـــول :

ايگلـــي همّـــي العشـــه   خلّينـــا نشـــبع نـــوم
المـــا تريـــده النفـــس   چالشـــرگه بالـــزردوم

وهي عندما تستسلم للامر الواقع وترضى بالزواج رغم ارادتهـا « لكي لا تعرّض سمعة عائلتها للتشهير » ، تود أن يطلقها قبل أن تنجب منه عندئذ ملزمة بالبقاء الى جانبه من اجل طفلها بالدرجة الاولى ، ففي

اغاني : ريف الشرقاط « في الموصل » تقول :

يعفـــين طلـــج   مـالي شـــفاكة بيـك
خـــافن يعلـــج   عـــود الرمـــد بالعـين

انها ملزمة بالبقاء اذا أصبحت أما ، وهي تخاف هذه النتيجـة وتخشى أن يحالف زوجها ـ الحظ ـ في ذلك :

يفلان اجـــاك وليـــد   حظـــك غلبنـــــي
أوصـــل لبـاب الـدار   يبچـــي ويردنـــي

ولذلك فما أن تنجب طفلا حتى تتلون اغانيها برسم المفارقة الازلية بين حبّها له لـو كان ابنا لجيبها أو لزوجهـا الذي تحتقره ففي اغاني أعالي الفرات تقول في السويحلي :

« بالشـــط منه ارميـك   يا نغـــل ولـــد عفـــين
بالعـــين أخليـــــك   لـــو چنت ولـــد هواي »

٤ ـ **رثاء الارامل لازواجهن** : يتميز هـذا النوع بالبكائيات التي تطلقها المرأة بعد وفاة زوجها ، خاصة اذا كانت تحبه أبا لاطفالها ورفيق صباها ، فحين تجـد نفسها وحيدة في هذا العالم وقد اخترمت المنية زوجها تصبح الاغاني متنفسها الوحيد وسلوتها للذكرى :

رجـل الصـبا   ورباة جهلـي
وأعادلـــــه   بخير من أهلي

فيصبح اغلى من كل شيء بعد موته مثلما كان شـيء في حياتها ، وتتميز البكائيات بالاكثار من اوصاف ومناقب الرجل الغائب ، فهو : الوالي ، أبو البيت ، الدوحة شبّة البيت ، رجل الصـبا ، فكّة العين .. الخ صحيح انها تسأم معاملته القاسية احيانا ، وتدرك حقيقة ان الزوج غير الاخ :

لا تحســـبين الرجـــل والـي
فيـّــه مثـــل فيّ البـواري

وان مزاجه يتغير بتغير الظروف العامة التي يمر بها ، وقد يؤثر هذا المزاج على علاقته معها فتجده كالموج في غضبه مرة ، وكالشجرة في الربيع او ليله من ليالي الصيف مرة اخرى :

هـذا رجلچن ياالحديثات
ساعة شري وسـاعة نبات
وساعة يسـامر چالجبيات
وساعة يگعـد العدل والمـات
وعـاره مثل عـار العدوات

ولكن رغم كل ذلك يظل (راعي البيت ، وحامي ذماره) فوجـوده ذخر ، وغيابه قهر ، وفراقه مذلة ولذلك حق لها ان تندبه بحرقة ، وتدعوه ليقف الى جانبها ، اذ ينبغي أن يكون للارض من يحميها :

گاع البعيــدة حرت بيهـــه
وكلمــن يباريهــه وليـــهه
ولمثــل گلبي من بجيهـــه

وهي تدرك سلفا ــ رغم هذا الاحساس المقترن بالفرقة والتشتت ــ ان الموت طرد الى البعيد ، وهو حق ، وطريق اللاعـودة هـو السـمة الواقعية لهذا الطرد الغامض :

أرجــه اليمــوت يعــود   روحـــي امهبـــوله
طبگـت عليـــه الگـــاع   مـــا بعــــد أنــــوله

ومن اغاني الزوجات التعيسات اغنية الزوجة المطلقة التي شـاءت الظروف أن تجعلها تتنقل بين أحضان الرجال تفشل في تكوين علاقة أسرية ناجحة ، ولذلك فهي شقية متألمة من هذا الواقع المفروض عليها وليس لها الا أن تطلق تنهيدات حرّى ، وشكاوي حزينة تفصح عن رغبتها في الحياة القريرة وتخشى مقالة السوء فيها ، رأي الاخرين في واقعها :

كــل يوم لنّي ابحضــن رجــال
كــل يوم لنّي بقيـــل وبقــال
مدري عله موتي ابرده شــينگال

---

(١) و (٢) الكستدر گراب ــ علم الفولكلور ــ ص ٢٧٢ .

(٣) ظل الشباب الى عهد قريب يبادرون الى اطلاق شعر رؤوسهم ويضفرونه جديلتـــين الـى الـوراء .

(٤) كناية طريفة عن سقوط اسنانه وشيخوخته .

(٥) اشارة الى انها سوف لا تضيع بعد وفاة زوجها الكهل ، ما دام حبيبها الى جانبهـا، انها مؤمنه على حياتها العاطفية ..

(٦) العفن : ذو الرائحة الكريهة ، ونلاحظ ان هذه الاغنية كرست لجميع معاني المصطلح المذكـــور .

الـرواة :

١ ــ اغاني هجاء الخاملين عـن العمل : الله حذافة عبدالحسين ــ محافظة بابل ــ قريـة فنهرة والنص الاخير في هذا النوع برواية الصديق الشاعر الشعبي عريان سـيد خلف مـن اغاني الزوجات التعيسات في قرى العمارة .

٢ ــ اغاني احتقار الزواج القسري : معظم نصوص الدارمي الواردة فـي هـــذا البحث مثبتة ضمن مؤلف مستقل يحتوي على الف ونيف بيت من هذا النمط قام بجمعـــه ودراسته ــ كاتب المقال ــ ضمن اغاني الحب وخصائصها المعنوية والفنية ، وقـــد شارك بروايتها مجموعة كبيرة من الناس في مختلف المناطق العراقية ..

٣ ــ رثاء الارامل لازواجهن : شاركت السيدة حسنة جعفر ٣٧ سنة بغداد والحجيـــة زكية مطلك ــ الحلة ــ في رواية هذه النصوص ، واسهم السيد عريان خلف برواية اغنية الزوجة المطلقة ..

٤ ــ رواية الاغاني الموصلية واغاني الفرات السيد جبريل حمد ــ الحلـة ــ قريـــة السادة . معلم في الموصل .

ياردلي

اغنية شعبية مهاجرة

انور عبد العزيز

اسم الاغنية يتكون من مقطعين وهما (يار) التركية وتعني حبيبتي و (دلي) الاسم المحبب لـ (دلال) حبيبة الشاعر او المغني .

فالمغني الاول يتغزل بحبيبته دلال واصفا شاكيا متحسـرا مبالغا في وصف جمالها وتأثيره في نفسه ، واننا لنلمح ومن خلال الاغنية الشعبية القديمة هذه صوراً للعلاقات الاجتماعية السائدة زمن الاغنية وما كان يتحكم فى هذه العلاقات من المشاعر الانسانية المتناقضة ، وان ما يجمع هذه المشاعر من حب وكره وتضحية وحقد وفرح وحزن وغيره يبقى محورا يؤكد أن الانسان عبر مسيرته الحياتية الطويلة ومنذ أن وجد على الارض هـو هـو لم يتغير وان تغيرت سبل هذه الحياة وطرائق العيش والوان التعبير .

ان مما يميز هذه الاغنية بساطتها وصراحتها والتأكيد على الجانب المادي في جمال المرأة بشكل ساذج وبسيط ودون أن يضطر الى استعمال الرمز أو اللف والدوران حول ما يرغب فى وصفه وكشفه وهذا ما يفسر بسـاطة حياة هؤلاء الناس وصدق الاغنية الشعبية في التعبير المباشـر والصريح عن مشاعرهم وهمومهم باعتماد أساليب سهلة تحتضن الصور الحيـة والمألوفة وترتبط بتشبيهات واقعية لا تكلف فيها ولا افتعال مما يجعل هذه الصور قريبة الى النفس واليفة ونابضة بالحياة . ومحـور هذه الاغنية أو موضوعها الرئيس هـو حب متبادل بين عاشقين من دينين مختلفين تحول الفوارق الدينيـة دون تتويج حبهمـا بالزواج ، وتختلف محاولات العاشقين في ايجاد الحلول لمشكلتهما بمختلف النصوص ، ففي أحد النصوص تجـد العاشقين يريان الخلاص فى تغيير دين أحدهما ، وفي

نص آخر يجد ان الدين لا يقف حائلا ويستطيع كل منهما أن يقوم بفرائضه، وفي نص ثالث تبلغ التضحية بالعاشق أن يصوم ثمانين يوما : خمسين النصارى وثلاثين المسلمين ، وهكذا تختلف الحلول باختلاف النصوص مما يدل على أن الاغنية المهاجرة لا تثبت على حال ، بل تتغير بتغير الاجواء والبيئات الحياتية . و (ياردلي) شأنها شأن أية اغنية شعبية مهاجرة تستلهم روح الشعب وتحل فيه ، فانها تتقمص لهجات الناس الذين تجري على السنتهم ، ولذا فان نظرة واعية للنصوص المختلفة للاغنية الواحدة ترينا اختلاف الجمل والتراكيب بالفاظها ومفرداتها ، وما هذا الاختلاف الا وليد اختلاف اللهجات والمناطق والاجيال التي تعاملت مع هذه الاغنية .

وعن أصل هذه الاغنية وجنسيتها وتاريخ هجرتها والمهاجرين بها التقيت بعدد من السادة المغنين وممن تابع رحلة هذه الاغنية أو سمع عنها اذ أن الرأي الواحد لا يشكل حكما نهائيا حول الاغنية وتاريخها ولكن عدة آراء وروايات قد تعطي للقارىء صورة واضحة وقريبة من الحقيقة :

١ ـ الراوي : زكي رشدي (مدير زراعة سابق)

العمر : ٧٠ سنة

المحلة : الجوسق

المدينة : الموصل

يقول السيد زكي رشدي انه يذكر انه سمع الاغنية لاول مرة سنة ١٩١٦ يغنيها (جبّو) أو جبرائيل ولا يتذكر اسم والده وكان (جبّو) أرمنيا جاء مع الهجرة من (ماردين) جنوب ديار بكر في تركيا وعمل صانع احذية في سنجار . وكان جميل الصوت يردد اغنية (ياردلي) في الروبال (مجرى ماء تحيطه الاشجار) اذ كانوا ينصبون (العرزالات) : (جمع عرزالة وهي سقيفة من جذوع الاشجار وأغصانها فوق أربعة جدران من من الطين) وكان يحفظ الكثير من الاغاني التركية والعربية : ثم سافر الى بغداد ولم نسمع عنه شيئا بعد ذلك وقيل ان اسطوانات سجلت لجبرائيل بعد ذلك في بغداد .

ويذكر السيد زكي رشدي ان مغنيا آخر عرف في تلك الفترة جاء الى سنجار من حمام العليل وكان من المهاجرين ايضا واسمه توفيق محمد وسمعها منه سنة ١٩١٩ وكان شهيرا بصوته الجميل . وكانت غالبية المهاجرين تتركز في سنجار ، فقد كان لها صلات اقتصادية واجتماعية مع (ماردين) فكانت سنجار تصدر لها التين والصوف والتبغ . أما بالنسبة للنص فان ما اسمعه الان ليس بالنص القديم ولكن اللحن قد حافظ على طابعه القديم .

٢ ـ ابراهيم محمد
المحلة دگة برگة
العمر : ٧٥ سنة
المدينة : الموصل

يقول السيد ابراهيم محمد انه سمع الاغنية بعد تشكيل حكومة فيصل سنة ١٩٢١ وأن أول من غناها هم (أهل تنه) المهاجرون من (ماردين) وأن أصل الاغنية تركي ، ويذكر انها كانت طويلة وقد خالطها الآن الكثير مما لم يسمعه سابقا .

٣ ـ محمد جاسم بشير اغا (مدير قسم بلدي سابق)
العمر : ٨٠ سنة
المحلة : الدواسة
المدينة : الموصل

يذكر السيد محمد جاسم بشير أغا انه سمع الاغنية سنة ١٩١٤ من المهاجرين من (ماردين) و (سعرت) و (ديار بكر) ويذكر من المغنين المشهورين الذين كانوا يترنمون بها : (ابن علي الصفو) و (عبدالرحيم) من أهالي الموصل كان يسكن (حمام العليل) وهو بقال وتوفي في حمام العليل حسبما سمعت ، كذلك (سيد سلمان قوندرچي) و (علي بن شيخ القراء) و (سيد سلّو الچزمچي) والاخوان (سيد أحمد وسيد أمين) . وفي قيصرية السبع أبواب كان القارىء والمغني الممتاز (يسّو) يردد الاغنية .

٤ ـ الراوي : نجيب توما قاقو
العمر : ٥٧ سنة
المحلة : المجموعة الثقافية
المدينة : الموصل

ملاحظة : لرواية السيد نجيب توما قاقو اهمية خاصة فهو لا يروي فقط وانما يحلل الاغنية مقارنا بين النصوص التي يسمعها والنص الذي يحتفظ به ، وهو ينبه الى الاختلاط الذي صاحب أغنية (ياردلي) بمرور الزمن بأبيات من أغنية أخرى مشهورة .

يقول السيد نجيب توما قاقو ان اغنية (ياردلي) أغنية شعبية قديمة لا يعلم بوجه التحديد مؤلفها ولا تاريخ تأليفها الا أنه يعتقد وحسب المعلومات المتوفرة لديه انها نظمت بين عامي ١٨٧٥ و١٩٠٠ الميلاديين . وأما مؤلفها فكان شابا مسيحيا من مدينة (ماردين) أحب فتاة من عائلة

ترتبط وعائلته بروابط صداقة . ويقال ان الروابط بين هاتين العائلتين كانت وطيدة ، غير ان اسرة الفتى كانت دون حال اسرة الفتاة والفارق المالي بين الاسرتين لم يمنع من أن يولد حب بين الفتى والفتاة فترعرع هذا الحب في قلبيهما ، ولما ارسل الفتى قوما من اهله ليخطبوا له فتاته لاقوا رفضا وامتناعا من أهل الفتاة بسبب الفارق المالي ومثل هذا الفرق عانى وما زال يعاني منه كثيرا شرقنا العربي وكافة الاقطار التي كانت تحت الحكم العثماني آنذاك . الامر الذي الهم فتانا الى نظم أبيات أغنية (ياردلي) وقد تكون (ياردلي) اسم محبوبته فغناها بحرقة قلب ولوعة تتمثل في كلمات الاغنية ولحنها . ومن بعده غناها جميع الشباب في ماردين الذين ــ وكما يعتقد ــ أضافوا اليها أبياتاً أخرى .

ويقول السيد نجيب توما ققاو : من النص الذي بين يدي يتضح ان العاشقين مسيحيان ولكن ربما وضعت فيما بعد الابيات التي تشير الى ــ وكما يعتقد ــ اضافوا اليها أبياتا أخرى .

دصومي خمسينك وصوم ثلاثيني   انت على دينك وانا على ديني

ومما يؤيد ماذهبت اليه من كونها من دين واحد ان الفتاة تخاطب امها في أحد الأبيات وتقول لها :

رابع خطيب لخطب   دينــو على دينـــي

ومهما يكن من أمر فمما لاشك فيه ان الاغنية ماردينية الاصل نظمها ولحنها وغناها شباب ماردينيون فليست (جزراوية) فاني لم اسمع أحد الجزراويين ــ الذين تربطني بهم روابط نسب ــ لم أسمع منهم من ادعى يوما ان هذه الاغنية جزراوية المنشأ رغم انهم يغنونها . كما انها ليست سعرتيه (نسبة الى مدينة سعرت في تركيا) وأجزم انها ليست من اصل ارمني لان الارمن لم يغنوا بالعربية كما أن (التنه) لايتكلمون في الاصل العربية انما لغتهم في الاصل هي الكردية فالاغنية في الاصل ماردينية مسيحية ولكن وكما سبقت الاشارة فقد اضيفت اليها ابيات اخرى كثيرة من قبل شباب ماردينيين او غير ماردينيين ومسيحيين او غير مسيحيين .

والاغنية كما هي لدينا الان لم تحافظ على نصها الاصلي ويتعذر بالحقيقة التمييز بين الابيات الاصلية والاخرى المضافة كما نلاحظ أيضا ان الكثير من ابياتها قد اضيف الى ابيات الاغنية الشعبية الاخرى المعروفة بأغنية (سعادو ما ماتت) ومطلعها :

تحبون الله ولا تقولون   سعادو ما ماتت دلال أوي دلال

والنص الذي عندي (٤٠ بيتا) لا استطيع الجزم بأن كل أبياته اصلية ولا اقدر أن اجزم ولكني اذكر اني سمعت هذه الاغنية وانا طفل

صغير في حدود سنة ١٩٢٢ والمرجح انها دخلت العراق بهجرة اهالي مدينة (ماردين) من المسيحيين الذين هجروا تركيا هربا من التقتيل والتنكيل بهم في عام ١٩١٥ ومابعدها وقد استقر غالبية المهاجرين في سنجار والبعض منهم لايزالون هم وأولادهم واحفادهم يعيشون فيها ومنهم من انتقل الى الموصل والمدن العراقية الاخرى . وسكان ماردين عرب ويتكلمون العربية وممن كنت اسمعه من أهالي (ماردين) يغني أغنية (ياردلي) شاب اسمه (جورج المعلم يوسف) وكان يعمل نجارا وسمعتها منه لاول مرة عام ١٩٤٠ وكان عمره آنذاك بحدود (٣٠ سنة) انتهى كلام السيد نجيب توما قاقو .

اما بالنسبة لنصوص الاغنية فقد كان بالامكان ايجاد وتجميع نص واحد للاغنية وذلك باهمال الابيات المكررة والمتشابهة عند مختلف الرواة ولكني وجدت ان هذه المحاولة مهما كانت دقيقة ستكون بعيدة عن علمية البحث وموضوعيته وذلك لانني وجدت ان هذه الابيات وان تشابهت في الظاهر فانها ستختلف في بعض الفاظها ومدلولاتها ولهجتها باختلاف الرواة وأعمارهم وبيئاتهم وأجيالهم مما يجعل من النص الواحد قالبا جامدا يقتل فيها روح الاغنية المهاجرة ، لذا فقد رايت أعتماد عمر الرواة مبتدئا بالذين عاصروا الاغنية واستقبلوا هجرتها من ذوي الاعمار الكبيرة ومتدرجا الى الاصغر فالاصغر ليتعرف القارىء على تأثير الزمن واضافات وحذف الاجيال وتغير الملامح والصور في الاغنية من جيل الى جيل لاسباب اخلاقية واجتماعية ودينية .

النص الأول (٢٦ بيتاً)

الراوي : ججو حكيم
العمر : ٨٢ سنة
الناحية : القوش
المحافظة : نينوى

كم يردلي ويردلي سمرة قتلتيني
وخافي من رب السما واعزب لا تخلَيني
وانتِ على دينك وانا على ديني
وصومي خمسينك واصوم ثلاثيني
ولاقس بقى كن بقى ولاكن بقى ملا
وكل(١) عقدت المشكله ورب السما يحلا
وكلتكم قولوا معي عين الله
واخذوا محبوبتي ويجاوبني الله

او خطيب الخطب ليش ما عطيتيني
وثاني خطيب الخطب سمو سقيتيني
وثالث خطيب الخطب خنجغ (٢) طعنتيني
رابع خطيب الخطب دينو ماعلى ديني(٣)
يما عطيني تفنگتي(٤) ويما عطيني رختي(٥)
دطلع لصيد البنات لصيد أنا وبختي
شفتو بنات البكر وشفتو نسوان بيوت
ومنهم قاولي تعال ومنهم قلولي موت
شربتكم(٦) بارده وسطوحكم عالي
عيني قتلني العطش بالله ارحمي بحالي
مريتو من بابها كتنقش الوردي(٧)
وراس ابرته من ذهب وابريسمه هندي
وانا رايح لحلب وعليش توصيني
لوصي مشط ومغي(٨) ومكحله لعيني
والله خلق البيض زينة الجني(٩)
وخلق الكواس(١٠) بوسط محلي(١١)
وخلق السمر ليشفون العلي(١٢)
وخلق السمر ديشفون العلي
وهذا القمر بالسما واش نزلوا على الارض
نزلتوا الكافري (١٣) برنة الخلخال
وراحت تزور النبي ومقبوله زيارتها
وغمان(١٤) وتمر زرعنا وفوج(١٥) ليموني
ديري لي خد اليمين لدنگر(١٦) وابوسو
والفيمين قسمتو(١٧) وبيتكما ادوسوا(١٨)
ولمن يمسي المسا وتنام جارتك
لصعد بسلم حرير واقلب لاودتك(١٩)
وافرش فراش الهنا واحضن لقامتك
وادعي من رب السما وليلة غدا عندي
تعجن عجين المسا وتشمل عكوسه(٢٠)
ومحلا صليب الذهب يلمع بين ديوسه
ولوما خوفي من الله لدنگر وابوسو
ولوما تستحي البنت لدنگر وابوسو
وكم يردلي ويردلي سمره قتلتيني
وخافي من رب السما للموت وصلتيني

لاتصعدين على السطح وبحجة اليشمر(٢١)
لايقشمرچ الصبي قشــــمر ابن قشــمر

ولاتصعدين على الجبــل وبحجة القليــون
لايفشعچ الصبي ملعـــون ابن ملعـــون

ويما تطلبيلي دســـت (٢٢) لطبــق التمن
وشـــــباب هذا الوقت كلا(٢٣) ماتتأمن

وجاني خبر من خبر محبوبتي على المـــوت
ودغوح لسوق الحلب ولصوغلا تابـــوت

بسماغو(٢٤) من ذهب وغمانتو(٢٥) ياقوت
وادعي من رب الســـما واثنينتنا بتابوت

---

(١) كل : لهجة مسيحية للفظة (كن) التي يستعملها الموصليون واكثر ما تتركز هذه اللهجة في محلة (الساعه)
(٢) خنجغ : خنجر
(٣) دينو ما على ديني : اي اننا من دينين مختلفين .
(٤) تفنگتي : بندقيتي .
(٥) وختي : وخت : سرج الحصان وكامل الزينه والتجهيز
(٦) شربتكم : والشربة او (الشغبي) اناء صغير من الخزف يستعمل لتبريد الماء في الصيف ويسمى بالبغدادية (تنگه)
(٧) كتنقش الوردي : تطرز الوان الورد
(٨) مغي : المرآة
(٩) التجني : الجنه
(١٠) الكواس : جمع كويسي وهي الجميلة
(١١) امحلي : المحلـــه
(١٢) العلي : العله اي المرض
(١٣) الكافري : الكافره
(١٤) غمان : رمان
(١٥) فوج : كثير
(١٦) لدنگر : اي اخفض رأسي
(١٧) قسمتو : أي حلفت وأقسمت
(١٨) أدوسو : أي أدخله
(١٩) لاودتك : لغرفتك
(٢٠) وتشمل عكوسه : اي تظهر مرفقيها
(٢١) اليشمر : اليشماغ (غطاء للرأس)
(٢٢) دست : قدر
(٢٣) كلا : كلهم
(٢٤) بسماغو : مسماره
(٢٥) غمانتو : رمانتـــه

النص الثاني (١٨ بيتاً)

الراوي : فضيله الحاج حسين
العمر : ٧٨ سـنة
المحلة : الساعـة
المدينة : موصـل

كم يردلي بيردلي سمره قتلتيني
خافي من رب السما وحدي قتلتيني
عيني دلال وي دلال يامدللة قلبي
غوحي(١) قنيلو(٢) لابوكي كنحللو لصلبي(٣)
وكم يردلي بيردلي سمره قتلتيني
خافي من رب السما وحدي خليتيني
الله خلق البيض زيني للجني
الله خلق البيض زيني للجني
ماخلقنا الحلوين ابنص المحلي
خلق لنا السمغ(٤) ديسقونا العلي
خلق لنا السمغ ديسقونا العلي
لمن يمسي المسا وتنام جارتكي
لاعملي سلم حرير واطلع لاودتكي
وابوسو خدكي اليمين واحضنلي قامتكي
وابوسو خد اليساغ(٥) وانام جانبكي
كم يردلي بيردلي سمره قتليني
خافي من رب السما وحدي بقيتني
ياتعطيني اتفنكتي ياتعطيني رختي
ياتعطيني اتفنكتي ياتعطيني رختي
داطلع لصيد البنات واصيد انا وبختي
داطلع لصيد البنات واصيد انا وبختي
كم يردلي ويردلي سمره قتليني
خافي من رب السما اعزب خليتيني

بين الساعة والجسغ(٦) فاتوا المسيحية (٧)
احمر الشفايف والفوطـــــه ملويـــــه(٨)
بالله عليكي يايمـه غوحـــي اخطبـــي ليا
أرض أكون أنا مســـلم هي مســـيحية
كـــم يردلي بيردلي ســـمره قتلتيني
خافي من رب الســـما أعزب خليتني
هذا القمغ (٩) بالسما واشنزلو عالاغض (١٠)
نزلتو الكافـــري من غنه(١١) الخلخـال
واشمحلا خلخالكـــي وغنتو غنـــي(١٢)
والنومي بحضانكي بعـــد العشي(١٣) جني
كم يردلي بيردلي ســـمره قتلتيني
خافي من رب السما وحـــدي لاتخليني

---

(١) غوحي : روحي اي اذهبي
(٢) قليلو : قولي له
(٣) كنحللو لصلبي : اي اهدر دمي وحلل صلبي
(٤) السمغ : السمراوات
(٥) اليساغ : اليسار
(٦) بين الساعة والجسغ : بين محلة الساعة والجسر في الموصل
(٧) المسيحية : يقصد الفتيات المسيحيات
(٨) ملويه : ملفوفه
(٩) القمغ : القمر
(١٠) عالاغض : على الارض
(١١) غنة الخلخال : رنة الخلخال (اي الحجل)
(١٢) وغنتو غني : اي ان رنينه عذب مثير
(١٣) بعد العشي : بعد وقت العشاء

النص الثالث (٢٠ بيتاً)

اسم الراوي والمغني : جبرائيل مراحه
العمر : ٧٥ سـنة
المحلـــة : شهر سـوق
المدينة : الموصـل

يردلـي ويردلـــي ســـــمره قتلتينـــي
خافي من رب الســــما للموت وصلتيني
انتِ على دينـــك وانـــا علـى دينـــي
دصومـي خمســـينك واصـم ثـلاثينـي
اول خطيب الخطب ليشـــ مـــاعطيتيني
ثانـــي خطيب الخطب دينو على دينـي
ثالث خطيب الخطب خنجـــر ضربتينـي
رابع خطيب الخطب ســـقمو(١) سقيتيني
شرباتكم بـــــاردات واصطوحكم عالـــي
يما قتلني الحلو بالـلـه ارحمـو بحالـــي
دقيت بابـــــك دلال قلتولك افتحلـــي
قال افتحي وادخلي قيعد(٢) انا وحــدي
وان جابوا المصاحف وشددو الحلفـــان(٣)
بلاعيب ومستحى(٤)قولي محبوب القلب كان
بالطالعة فى اســـليلم(٥) والهوى غربـــي
احذرودا شحم الكله(٦) كلحرقـــوا قلبي
ايمتى تمسي المسي واتنامو جارتـــــك
تنصب سليلم ذهب واطلـــــع لاودتـك
لابوســــو خد اليمين واحضن لي قامتك
وابوسو خد اليسار وانـــام بجانبـــك
هذا القمر بالسما واش نزلو علـــى الارض
نزلتو الكافري ام رنـــة الخلخـــا(٧)
والنومي بحضانك بعـد العشـــي جنـي
والبوسي(٨) من خدك تقطع عني الحمي(٩)
حيران لـــدلالتي بطولـي وانا بطـــــولا
سبع قمصان من حرير بيدي نسجتولا(١٠)

ســـتي على قامتا وســـتي على طـــولا
وستي على قامتا وستي على طـــــولا
جاني خبر عن محبوبتـي علـى المـــوت
دغوح لصايغ حلب واصيغلهـــا تابـــوت
بساميرو من ذهب وشرايطـو ياقـــوت
وادعي من رب السما يوم التموت أمـــوت
لاقس بقى قـــس ولا مـــلا بقى مـــلا
وكن عقدت المشكلي رب الســـما يحـــلا
واش كن طلب محبوبي كشي(١١) قدمتولـو
وطلب مني خيمة شعر شعري نســـجتولو
في راس مال الجبـل راهـب بنالو ديـر
واين لسير(١٢) السبب لايقشع(١٣) الخـير
وفي راس هذا الجبل فيه(١٤) بلاميــــه(١٥)
وكلمن يسير السبب تتلدغـــو الحيي(١٦)

---

(١) سقمو : السقم والمرض
(٢) قيعد : قاعد اي جالس
(٣) الحلفان : القسم واليمين
(٤) مستحي : خجلان
(٥) اسليلم : مصغر سلم
(٦) شحم الكله : كناية عـن انها طريقة وملساء
(٧) الخلخا : في لهجة هذا النص لا تلفظ اللام الاخيرة
(٨) البوسي : القبله
(٩) الحمي : الحمى اي ارتفاع درجة حرارة الانسان
(١٠) نسجتولا : نسجت لها
(١١) كشي : كل شيء
(١٢) لسير : يصير
(١٣) يقشع : يرى
(١٤) فيّه : الظل
(١٥) ميّه : ماء
(١٦) الحيي : الحيه ، الافعى

النص الرابع (٨ أبيات)

الراوي : محمد حاج راوي
العمر : ٧٣ ســـنة
المحلة : راس الجاده
المدينة : الموصــل

كم يردلي يردلي ســـــمره چتلتيني (١)
دســـــتي بجوفي للمـــوت وصلتيني
هذا الگمر(٢) بالسما وشنزلو علــى الارض
نزلتـــو الكافرى برنـــة الخلخـــال
كم يردلي يردلي ســـــمره چتلتيني
دســتي بجوفي للمــوت وصلتينـــي
انــا رايــح لحلــب عليشــن توصينــي
دوحي مشط ومري (٣) ومكحلـــة لعيني
كــم يردلــي يردلــي ســمره چلتتينــي
دســـــتي بجوفي للمــوت وصلتينــي
طلعت بره البلد والشوشه مكســـــورة
نصراني ماكنسلم(٤) خلاني مهجـــــوره
عل الارمني الارمني برغـــــل البيوتي(٥)
والياخذه الارمنـــــي يصبــح اهودي(٦)
شرباتكم بارده واســطوحكم عالـــــي
داده قتلني العطش بالله أرحمــوا بحالــي

---

(١) چتلتيني : قتلتيني وهذه اللفظة يستعملها ابناء القرى العربية والارياف الذيـــن استوطنوا الموصل .

(٢) الگمر : القمر . ويلاحظ ان اللفظة غريبة عـن لهجة الاغنية التي تلفـظ القمـــر بـ (القمغ)

(٣) مري : مرآة وورودت اللفظة فى اكثر مـن نص لهذه الاغنية (مغي)

(٤) ماكنسلم : لم يسلم

(٥) البرغل البيوتي : الذى مضت على طبخه ليلة ولم يوءكل

(٦) اهودي : يهودي

النص الخامس (١٨ بيتاً)

الراوي : مريم حسن
العمر : ٧١ سنة
المحلة : الشيخ عمر
المدينة : الموصل

يردلي يردلي سمره قتلتيني
خافي من رب السما للموت وصلتيني
وحت زرت النبي مقبوله زيارتك
ريحان وتمر حنه زرعنا قربان جنينتك
لمن كبر وانتشى(١) وهواني(٢) قامتك(٣)
اشوقت(٤) يمسى المسا وتنام جارتك
واعملي سلم حرير واقلب لاودتك
وابوس خد اليمين وادنكر وابوسه
وديري خد اليمين دادنكر وابوسه
الف يمين حلفت بيتكم فلا ادوسه
لمن اتزوجون اخوك واتجيبون عروسه
اجيبلو قاضي البلد وابوك وناموسو(٥)
الله خلق البيض زينه بالمحله
وخلق الكواس بنص المحله
وخلق السمر ويشفون العله
والنومه باحضانك بعد المساجنه
ياحسن خلخالك يارنتورنه
ياحسن خلخالك منقوش بالحنه
اهلا وسهلا دلال كن جت هي وامها
محلاالبوسه منخدها وحويجبها(٦)وثمها(٧)
لاقس بقى قس بقى لاكن بقى ملا
كل عقدت المشكلة رب السما يحلها
لاذهب لصائغ حلب يصوغلها التابوت
ياخشبو(٨) من ذهب وبسماره من ياقوت

وادعي من رب السـما يوم التموت أمـوت
واتعجبوا ياخلق كل اثنين بتابـوت
أول خطيب الخطب ليش ما عطيتيني
ثاني خطيب الخطب سقمه سقمتيني
وثالث خطيب الخطب بخنجر طعنتيني
ورابع خطيب الخطب دينو على ديني
دصومي خمسينك واصوم ثلاثيني
انت على دينك وانا على ديني
قربانه المحبوبتي وقربان ضحكاته
فدوى(٩) لهذاك الحسن ويامحلا بسماته
قربانه المحبوبتي طولي على طولها
سبع قمصان الحرير بيدي فصلتو لها

---

(١) انتش : كبر
(٢) هواني : وربما كانت (غواني) اي اراني .
(٣) قامتك : القامة : طول الجسد
(٤) اشوقت : للاستفهام اي في اي وقت ؟
(٥) ناموسو : شرفه
(٦) حويجبها : حواجبها
(٧) ثمها : فمهـا
(٨) يا خشبو : اليا هنا تدل على الدهشة والتعجب من جمال التابوت
(٩) فدوى : اى فداء

النص السادس

الراوي : أبلحد الياس
العمر : ٦٧ سـنة
الناحية : بعشـيقه
المحافظة : نينوى

كم يـردلي يردلي سـمرا قتلتيني
خافي من رب السما وعـزب خليتينـي
رحت زرت والنبي مقبولـي ازيارتكـي
ريحان تمرين(١) زرعنـا في جنينتكي(٢)
اشوق بصيغ(٣) المسـا وتنام جارتكي
لعمل سـلم حرير واقلب لاودتكـي
أبوس خـد اليمين واحظني قامتـك
وبوس خد اليسـار ونام في جانبكي
عديتو(٤)انجوم السـما ميـه على ميـه
لقيتو أسـمر حلو بـين المكتبليـه
كـم يردلـي يردلـي سـمرا قتلتيني
خافي من رب السـما وعزب خليتيني
فتو(٥) على بابها عتنقشـس الـوردي
غاس ابقته(٦) من ذهب ابغيسمه(٧) هندي
لاتطلعين على السـطح بحجة اليشـمر
لاتعشقي الصبي قشـمر ابن قشـمر
انا رايـح لحلـب عليشـ توصينـي
لوصيك مشط أو (٨) مرى ومكحله للعـين
كم يردلي يردلي سـمرا قتلتينـي
خافي من رب السـما وعزب خليتيني
ابوكي اش(٩) من طلـب أنـا اديتولـو(١٠)
طلب خيمه من شعر شعري نسـجتولو

اخوكي اشن من طلــــب انــا اديتولـــو
لحم مشوي مــن قلبي انا شــــويتولو(١١)
شربتكم بارده واسطوحكـــــم عالــــي
بله قتلني العطش بلا ارحموا بحالــي
كم يردلي يردلــي ســمرا قتلتينــــي
خافي من رب الســــــما وعزب خليتيني
والبنت تقـــول لامهــا يا يمـــة زوجيني
أول خطيــب الخطــب ليشــ مــا عطيتيني
ثاني خطيــب الخطــب دينـــو على ديني
ثالث خطيــب الخــب ســمو سـقيتيني
رابع خطيب الخطب خنجر ضربتيني
والبنت تقـــول لامهــا يمــه أريد اثنــين
واحد يجيني العشى واللاخ(١٢) يجي بنص الليل
كــم يردلــي يردلــي ســمرا قتلتينــي
خــافي مــن رب الســما وعزب خليتيني
لا قـــس بقى قـــس بقى لاكـــن بقى مــلا
كل عقـدت المشــكلة رب الســـما يحلا
كلتكـم قولـــوا معــي عــين الله عــين الله
اخــــذوا محبـــوبتي يجابرهـــــم الله
لا تطلعــين عالســـطح رجليــك امحنايــه
لا تهدمــين الســـطح يريدلــو بنايــة(١٣)
كــم يردلــي يردلــي ســمرا قتلتينــي
خــافي مــن رب الســما وعزب خليتيني
شــعر محبوبتي طويل بيدي قصيتونو(١٤)
صحتو(١٥) بنات امحلي(١٦) ديجون يلمونه(١٧)
يا محلــه(١٨) محبوبتي طــولي على طــولا
ســبع قمصــان من حرير بيدي فصلتولا

طلعتـــو بغـه(١٩) البلـد بغـاني بغـاني
بغـاني اســـمر حلـو ماجـا على مرامي

وبيت أبوكي حملوا(٢٠) وبيت ابويي(٢١) راحو
قفلـــوا القفـــل وضيـــعوا مفتاحـــو

تعجن عجين الكتل (٢٢) وتشـمل اعكوســـا
لـوما خـوف مـن ربي لدنگر وبوســـا

كـم يردلـي يردلـي ســـمرا قتلتينـي
خـافي مـن رب الســـما وعزب خليتيني

---

(١) تمرين : وردت هذه اللفظة باشكال مختلفة في النصوص فمرة : تمر ومرة : تمري
(٢) جنينتكي : الجنينه مصغر جنه
(٣) أشوق يصيغ : أصلها : في أي وقت يأتي المساء
(٤) عديتو : عددت . حسبت
(٥) فتو : مروت
(٦) ابقته : ابرتها و (ابقته) لهجة ينفرد بها هذا النص .
(٧) ابغيسمه : ابريسمها . حريرها
(٨) او : معناها (و)
(٩) أش : كل شيء
(١٠) أديتولو : أديت له ونفذت له
(١١) شويتولو : شويت له
(١٢) اللاخ : الاخر
(١٣) بنايه : جمع بناء
(١٤) قصيتونو : قصصته
(١٥) صحتو : ناديت
(١٦) امحلي : المحله
(١٩) بغه : خارج
(١٧) ديجون يلمونه : سيأتون ليجمعونه
(١٨) يا محله : كم هي حلوة وجميله
(٢٠) حملوا : أي حملوا أثاثهم للرحيل
(٢١) ابويي : أبي
(٢٢) الكتل : أكلة ماردينية تشبه (التبولي) اللبنانية

النص السابع (٤٠ بيتاً)

الراوي : نجيب توما قاقو
العمر : ٥٧ سنة
المحلة : المجموعة الثقافية
المدينة : الموصل

يردلي يردلي سمره قتلتيني
خافي من رب السما أعزب خليتيني(١)
انت فى بيت ابوك سلف كبيتوك
بعثت امي وابوي بشاني يطلبوك(٢)
من حظك ومن نصيبك ان كانوا رضيوك
وان كان مارضيوك بشان قلبي رنوك
أهلا وسهلا دلال وميت السلامي
حيران انا للعمر وصدقة للقامي
والقامي عود خيزران والخدود شمامي

ديريلي خدك اليمين انكبي وابوسو
واحلف على بيت ابوك مابقي أدوسو
لو ما يزوجون اخوك يجيبون عروسو

ايمت تتمسي المسا وتتنام جارتك
تنصب سلم من ذهب واطلع لاودتكي
وابوسو خدك اليمين واحضن لقامتك
حرقتي أفادي الله يحرق لجابتكي (يكرر)

يامو اعطيني تفنكتي يامو عطيني رختي
لنزل لصيد البنات واصيد أنا وبختي(٣)

نعجن عجين الكتل وتشمر عكوسا
محلا زنجير الذهب يلمع بين ديوسا(٤)
من المسا للصبح تبوسني وأنا بوسا

انـا رايح لحلـب عليشـــ تتوصـــيني
توصيك مشط ومري ومكحلـي لعيني (٥)
عينيـك الســود وسـيلان الكحـل فـيّن
ولكانـــوا بشــــاني انـا الله يخلّـين
ولكانـــوا لغيري آنا عمـى يقـــع فتـين
لصـــير لقمـان الحكيـم وآجي اديـوين

حيـــران لمحبــوبتي حيـران وقـربانـا
تشـرب فنجان العـرق خيـّل في الكردانه(٦)

وفـــوق خلخـالك وأشـ رنتــو رنـي
وتحـت خلخـــالك منقوشـــ بالحنّـي
والنومي فى احضانـك بعـد العشـي جني
والبوســـي من خـدك تقطعنـي الحمـي

درجـي فى درجـي طلعـت تتشـتكي لاالله
أريت القمـر منتكـي حولـــو نجـوم الله
لا قســ بقى قســ بقـى ولا بقـى مـلا
كل عقـدت المشــكلي رب الســما يحـلا
حـلا وحلا دلال واتكل على الله

هـذ القمـر في السما وأشـ نزلو عل الارض
نزلتو ام عيـون الســود برنـة الخلخـال(٧)

فتـو على الباب واريت صـف صبايا قعـود
منن بنـات البكـر ومنن نسـوان بيـوت
منن قالـو لي تعـال منن قالـوا لي فـوت
بقيت على البـاب كما راسـ الغنم مشـدود
دخان وقلبي طلـع الى السـما عامـود

فتــو على البــاب واريت تنقشــ الهنــدي
واشــ الله ليلاتي مــع هــو بنات الشــرك
وادعي من رب الســما ليلة غــدا عنــدي
لافرشــ فريشــ الهنــا ومخدتــا زنــدي

كيّنف تكيّف دلال والكيــف علينــا فــوت
هــاي الدنــي زايلــي وكلنــا بنمــوت

طلعت قفا القلعــة تحوشــ ســيقان الفرك
واشــ الله دليلاتي مع هــو بنات الشــرك
يكون يعطوني وحدي تسويلي ملك

يا بنتــو عمــي وخذينــي للغنــم راعي
لارعى غنيمكــي واحــــويكي فى مرتاعــي
واذا ســأل واستفســر امنيلكي هــل راعي
قــولي بلا مســتحى في الســوق جا مبياعي

زرت وجيتــي ويا مقبــــولة زيارتكــي
ريحـــان وخمــري زرعت في جنينتكــــي(٨)
لمــن كبر وانتشــا شــبه لقامتــك

البنت كمــا الحجلي والام كمــا البطـــة
واش الله كليلاتي مــع هــو بنات الشــرك

جــاني خبــر فى خبــر محبــوبتي للمــوت
توصــي صــائغ حلب تيســـويلا تابــوت
خشبتو من ذهب ووبســـيمره ياقــوت

راســـي يجعني دلال وخـذني لحظـانك
واعيشـ على محبتـك وامـوت على ايمانك
ونكـان في وجهـك قضى جاني مكان جالك
وانا مريضـ الهـوى وانت خبـر مالـك
محبـوبي مريض الهـوى ويريدله رمـّاني
لخاطـر عيـونو دلال تصـــير لاجنايني
محبـوبي مريض الهـوى ويريدله تفاحـــه
لخاطـر عيـونو دلال تصـــيرلا فلاحـــه

على ضـوك يا قمـر عـرق حلـو اشـربنا
من المســا للصـبح خدود حمر بســنا(٩)

شـلح جاكيتـو الخمري زتـّو على كتفي
ويلـــو تحكــي معــي ويلــو تبكــي
قلتو لـو عليش تبكـي قالي على فرقتكي

أنعـل أبـو هـل القطـار وابـو حركاتـو
أخـذ محبوب القلب وخلاني بحسـراتو(١٠)

البنـت تقـول لأمـّه يامـو دزوجينـي
أول خطيب الخطب ليشـ مـا عطيتينـي
وثانـي خطيـب الخطـب خنجـر ضربتيني
وثالث خطيـب الخطب ظلمي ظلمتينـي(١١)

البنت وتنصـب شرك و امــــو صيادي
رحتـو تصـيدين وصـادوني كمـا العادي

ملاحظة :تعليقات وهوامش هذا النص هي للسيد راوي الاغنية :

(١) هناك من يغنيها (آخ ياردلي يردلي) كما جاء عجز الرده على أحد الاشـــــكال التاليـة :

خاني من رب السما للموت وصلتيني

أو : خاني من رب السما وحدي خليتيني

أو : دستي في جوفي لحد الموت وصلتيني (او للموت وصلتيني)

(٢) ورد ايضا بشاني يتقبلوكي

(٣) يامو : يا أمي تفنكتي : بندقيتي وقد جاء ايضا (لطلع لصيد البنات) كما ان هذا البيت كله ورد في اغنية (سعاد وما ماتت) .

(٤) محلا : ما احلى زنجير : زنجيل ، سلسله . ديوسا جمع ديس : نهد

(٥) هذا البيت ايضا ورد في اغنية (سعاد وما ماتت)

(٦) الكردانه : حلية على شكل سلسلة توضع في حلق المرأة

(٧) ورد ايضا : نزلتو الكافري من رنة الخلخال كما اعقب بما يلي :

(وآش دقتو حزيقي ورنتو رني)

(٨) ورد ايضا : (زرت وجيتي دلال مقبول زيارتك)

(٩) ورد هذا البيت في اغنية (سعاد ما ماتت) على النحو التالي :

على ضوك يا قمر تفاح حلوحشنا :...

(١٠) لا اعتقد ان يكون هذا البيت في أصل اغنية (ياردلي) حيث ان القطار لم يكن معروفا او على الاقل لم يكن معروفا او على الاقل لم يكن شائع الاستعمال في المنطقة وقد ورد هذا البيت في اغنية (سعاد وما ماتت) التي تعتبر متخرة كثيرا عـن اغنيــــة (يـردلي) .

(١١) ويضيف بعض مغني هذه الاغنية بما يلي :

وابع خطيب الخطب دينو على ديني

كما يضاف البيت الاخر التالي :

دصومي خمسينك دصوم ثليثيني   انت على دينك وانا على ديني

ويستنتج البعض من هذا البيت ان العاشقين كانا مختلفي الدين وباعتقادي ان البيت الاخير هو مـن الابيات الموضوعة في فترة لاحقة حسب المعلومات التي استطعت جمعها من بعض الماردينية الذين هجروا تركيا الى العراق في الحرب الكونية الاولى .

النص الثامن (٢٣ بيتاً)

اسم الراوي : كتبية محمود
العمـر : ٤٥ سنة
المحلة : دگ بركه
المدينة : الموصـل

كم يردلي يردلي ســـــمره قتلتينـــي
خافي من رب الســـما وحدي لاتخلينـــي
فايت علـى بابهـــا وتنقشـــس الوردي
من ذهـــب وابريســـم العنـــدي
وادعي من رب السما ليلة غـــدا عنـــدي
لافرش فراشـــس الهنـــا وامخدتا زنـدي
غحتي(١) زغتي(٢) النبي مقبولي ازياغتـك
ريحان تمري زرعنـــا بوجود جنينتـــك
لاعمل سلم من حرير واصعد لاودتـــك
أبوس خد اليمين واحضـــن قامتـــك
جاني خبركم خبر محبوبتي عاتمـــوت
لاغوح الصائـــغ حلب واصوغلها تابـــوت
ياخشبو من ذهب سياغتو (٣) ياقـــوت
وادعي من رب السما يوم التموت أمـــوت
واتعجبوا ياخلق اثنين فغد تابوت (٤)
وانا رايح لحلب عليشـــس توصينـــي
لوصي مشـــط ومغـي ومكحلـي لعينـي
عينيكي حلويـــن دلال لون الكحل بيهـــم
وان كانـــوا الـــي دلال اللـــه يخليهـم
وان كانوا لغيري دلال مـــاي العمـــى بيهـم
واعمل(٥) لقمـــان الحكيم واجـــي اداويهم
لاطلع درج فوگ درج واشـــتكي للـــه
لاشوف قمغ منتكي(٦) حولوا نجـــوم الله
ونكن عقدت المشكله رب السما يحلـــه
ايحله ويحلـلا والله ونتكـــل على الالله
شربتكـــم بـــاردة واصطوحكـــم عالـــي
كن ذبحني العطش باللـــه ارحمـــوا بحالي

اهلا وسهلا دلال جاني عزيز الـــــروح
ما اكدر اكول تعال ما اكدر اكـــول روح
وان قلتو تعال امي على الســــــوح
وان قلتو غوح غوحي العزيـــز اتفـــوح
والبنت تقول لامها يمــــه دزوجونــــي
اول خطيب الخطيب ليش ما عطيتينـــي
ثاني خطيب الخطب دينــو علــى دينـــي
ثالث خطيب الخطب سم وســـــقيتيني
ورابع خطيب الخطب للموت وصلتيني
لاتطلعين علســــطح ورجلچ امحنايـــــه
لاتطلعين عالســـطح يغيدلـــو بنايـــــه
لاتطلعين عالســـــطح بحجة الهـــدوم(٧)
لاتعشكين الصبي لابس خلق(٨) الهـــدوم
اشــــقد اغني مايبغـــــد أفــــادي(٩)
اشعملتوا مع ربــي ماعطانـــــي مـــرادي
ديغيلي خد اليمين لادنگر وبوســـــــو
الف يمين حلفتو لبيتك مادوســــــــو
لمن يزوجون اخوك ويجيبون عفـوســـو(١٠)
دعزملـــو قاضي البلد وابوكو ناموســـو
في بيتنا سجفه(١١) تحمل حمل ســـماق
بوس الصبايا حلـــو ويفكك الاغياق(١٢)
بوس العجايز مغ(١٣) ويضيق الانفاس

---

(١) غحتي : رحت
(٢) زغتي : زرت
(٣) سياغتو : صياغته
(٤) فند تابوت : تابوت واحد مشترك
(٥) واعمل : اصبح او اصير
(٦) منتكي : متكيء
(٧) الهدوم : الملابس
(٨) خلق الهدوم : الملابس المهلهله
(٩) يبغد افادي : يبرد ويهدأ فؤادي
(١٠) عفوسو : عروســـه
(١١) سجفه : شجره
(١٢) يفكك الاغياق : يفتح الريق والشهيه
(١٣) مغ : مر

النص التاسع (١٤ بيتاً)

الراوي : أحمد حسـن
العمر : ٤٠ سنة
المحلة : باب الجديـد

يردلي يردلي سـمره قتلتيني
خافـي من رب أعـزب خليتينـي
ياالرايحين الحلب والرايح البـيروت(١)
واشون گذايل صفر واشون گذايل سـود
مديت ايـدي علـى الصـدر
وردة طفـل عنگـود(٢)
وعنگـودي حـامض حلـو

وديوسـك العقـده رمان تشريني(٣)
وخـدودك ورد البسـاتين
من يوم الله خلق حمي(٤) ما اتحـب كنـه
من يوم الله خلق عجـوز ماتدخل جنـه
الف هله وميت هله كنجت هـي وامـه
يامحلي سن الذهب لايگ(٥) علـى ثمـه
واشحلو تبانها(٦) نزلت تفتحلـي البـاب
مع من(٧) قالت نعم شـحمي ولحمي ذاب
وبحوشنا شجره تحمل حمل سـماق
يابوسـة العجايـز حنظـل ماتنطـاق(٨)
ويابوسة الصبايا تفكفك الارياف
راسها على ركبتي ودمع ينقـع ذيلـي(٩)
وشدعي(١٠) على الحسود لايرشع(١١) الخيري
دقيت بابك سـمر صبي افتحلـي
قلي تعالي ادخلي بالبيت أنا وحـدي
وليسالوا وحققوا وقالوأ ويصب(١٢) رحتي
قولي وبحجة النار واللـه وديقدحلـي(١٣)

يردلي يردلـــــي وانـــت دللتينـــي
يردلـــي يردلـــي ســـــــمره قتلتيني
خافي من رب الســــما أعـزب خليتينـي
وانـــت علـى دينـك وانـا علـى دينـي
واصوم خمسينك واصـــــوم ثيثيني(١٤)

ملاحظة : بعض أبيات هذا النص مضطربة ولاتنسجم مع لحن الاغنية

وبالاضافة الى من مر ذكرهم ممن غنوا الاغنية الشـــعبية (ياردلي) فان مدينة الموصل تلهج بذكر اخرين ترنموا بهذه الاغنية وهي تعتز بهـم وبذكرهم الاحياء منهم والاموات ومن هؤلاء :

١ ـ ابراهيم عبدالسلام (٦٠ سنة) وسمعه الناس يغنيها ويرددها سـنة ١٩٣٧ .

٢ ـ معيوف يونس علي (موظف في اطفاء الموصل) من مواليد سـنة ١٩٢٢ ويقول انه غناها عندما كان في السادسة عشرة من عمـره ومازال يرددها عندما يخلو الى نفسه او في مناسبات خاصة فهـو

---

(١) البيروت : يبدو انها اضافة متأخرة
(٢) عنكود : عنقود
(٣) رمان تشريني ـ كاية عـن حجم واستدارة ثدي الفتاة
(٤) حمي : الحماة
(٥) لايك : لائق
(٦) تبانها : لباسها الداخلي
(٧) مع من : في الوقت الذى قالت نعم
(٨) تنظاق : تذاق
(٩) ذيلي : طرف الثوب
(١٠) شدعي : بماذا ادعو
(١١) يرشع : لهجة غريبة اذ ان غالبية اللهجات في الموصل تقول (يفشع)
(١٢) ويصب : ايـن
(١٣) ديقدحلي : يشعل لي النار بالمقدحة
(١٤) ثيثيني : ثلاثيني

محب عاشق كبير لهذه الاغنية متعصب لها ، لكلماتها ولحنها القديم وهو يرفض ان يشوه لحنها باسم التطوير والسيد معيوف يملك صوتا أصيلا شجيا وهو اذ يعتز باغنية (ياردلي) و (ياقضيب البان) و (سعادو ماماتت) فانه يؤدي وبشكل رائع أغاني الريف لجنوب العراق واغاني البدو والاغاني الكردية وقيل ان تلفزيون بغداد سجل اغنية (ياردلي للسيد معيوف يونس).

٣ ــ عبد المسيح حبيب (٦٠ سنة) من سنجار ويؤدي أغاني شعبية اخرى وقد سجلت له في تلفزيون الموصل أغنية (عافاكي)

٤ ــ شيت العواد : قيل انه توفي عن اربعين عاما قبل سبع سنوات .

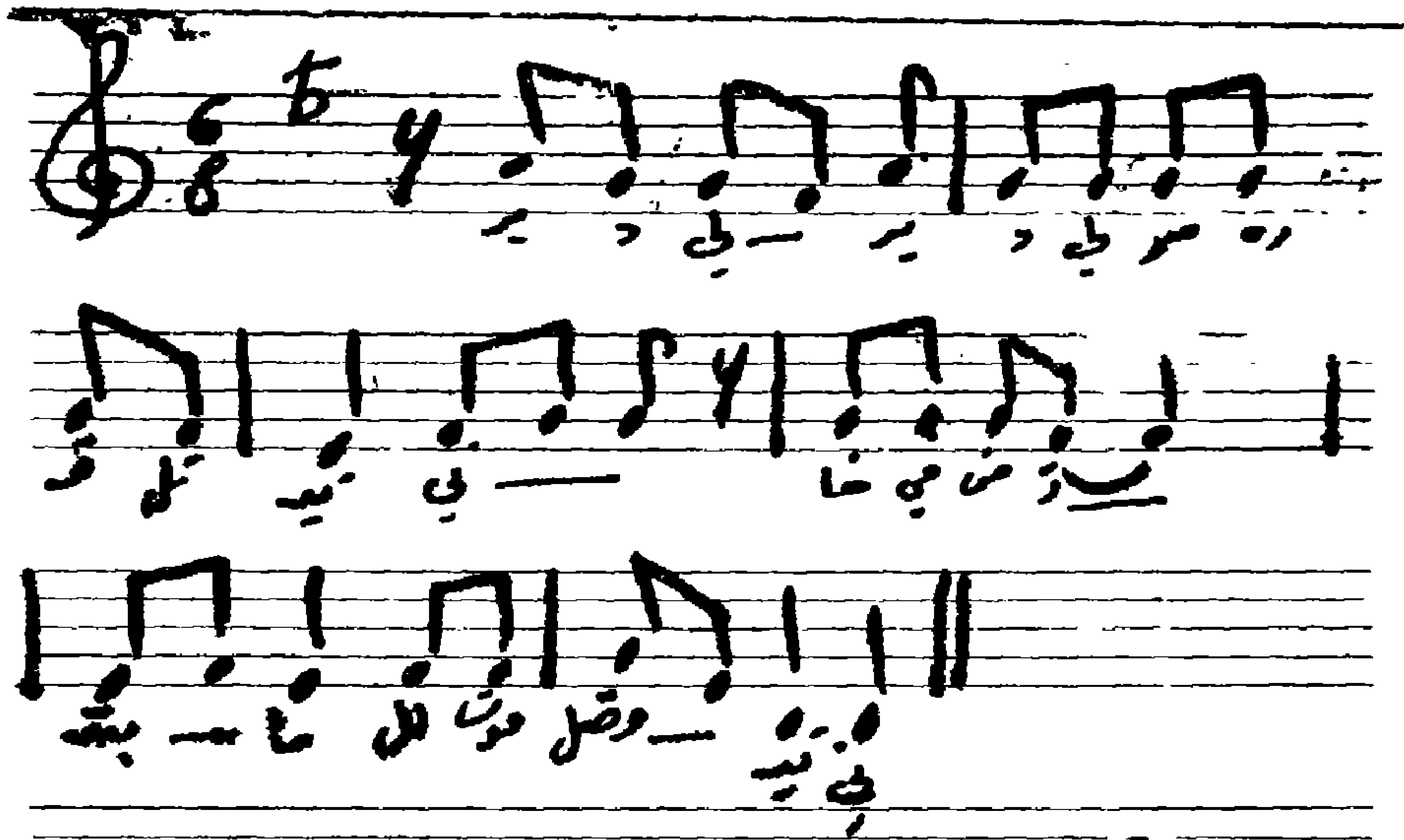
٥ ــ وفي اوپريت (ام الريث) الذي أعده ولحنه الفنان زكي ابراهيم والذي قدم في مهرجانات الربيع وسجله تلفزيون الموصل ، أضاف السيد عبدالجبار جميل لاغنية (ياردلي) أبياتا ترحب بضيوف الموصل وزوارها منها :

قربانـــا المحبوبتـــي وقربـــان ضحكاتـــه
فدوه لهذا الحســـن ويا محـــلا بســـماته
والشامي دقة شـــذر ليفوق وجناتـــه
تســـبي ســـبي يردلي يـــا اللـــي ســـحرتيني

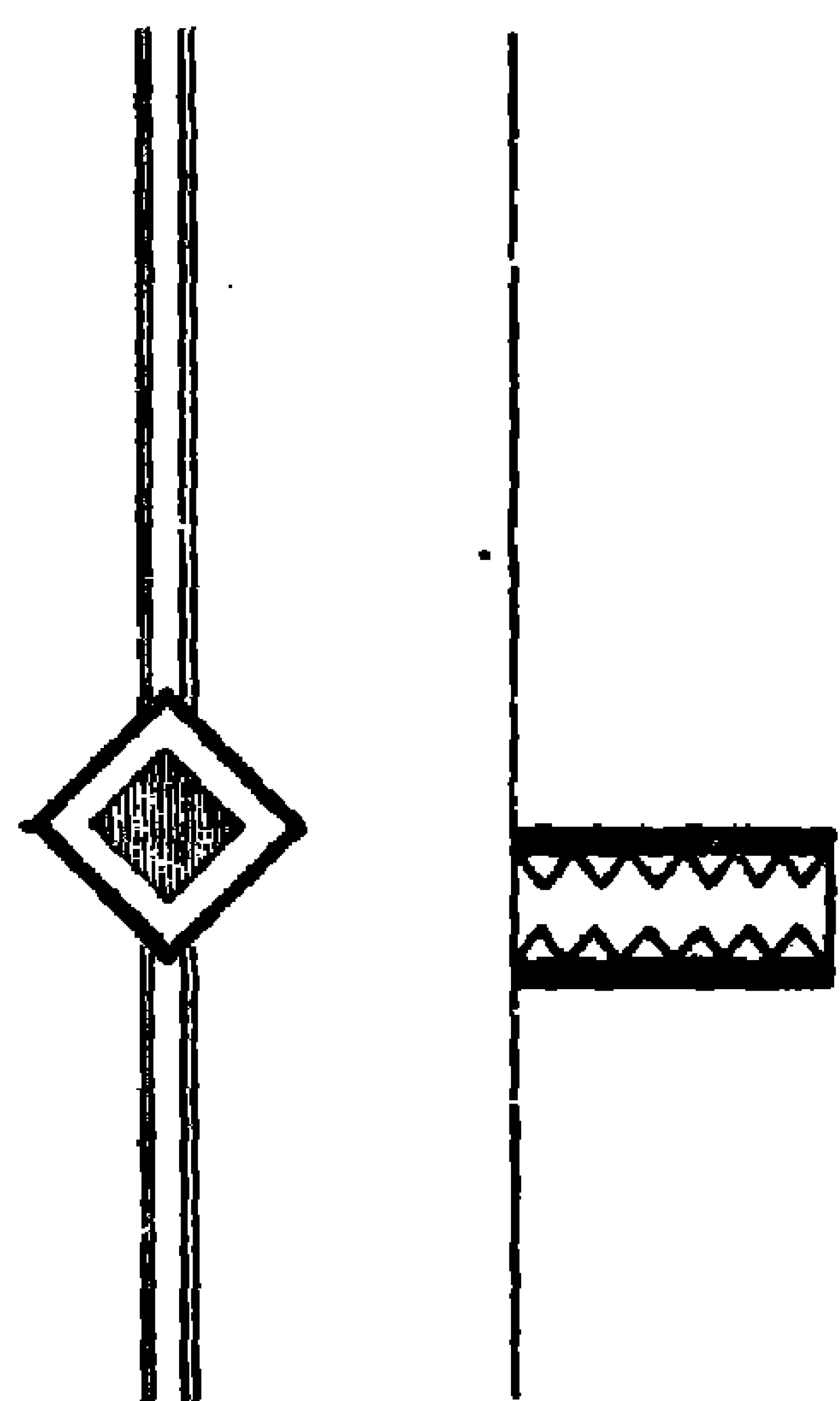
ســـلطان جمالـــو علـــي أهـــل العشـــق حاكـــم
واللـــي غشـــع طلعتـــو لومـــات مانـــادم
احلف يمـــين بالنبـــي دصيـــغ انا الخـــادم
واخـــدم حبيبي الحلـــو واســـكنو عينـــي

ياميت هـــلا ومرحبـــا بيكـــم يـــا زوارنـــا
موصلنا ام الكـــرم اتحيـــي خطاغنـــا
هـــدي نهـــدي لكـــم نســـماتنا وازهارنـــا
وبلحـــن الوفا والكـــرم موصلنـــا دتغنـــي

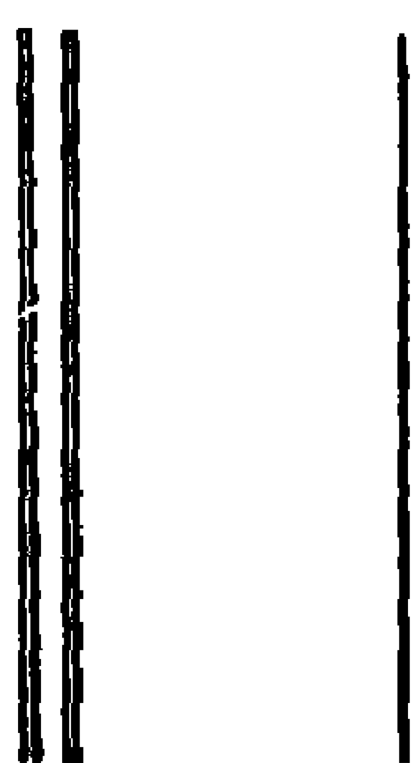
وقد شاهدت اخيرا المطرب سعدون جابر يغني أبياتا منها وبلحنها القديم فى التلفزيون .

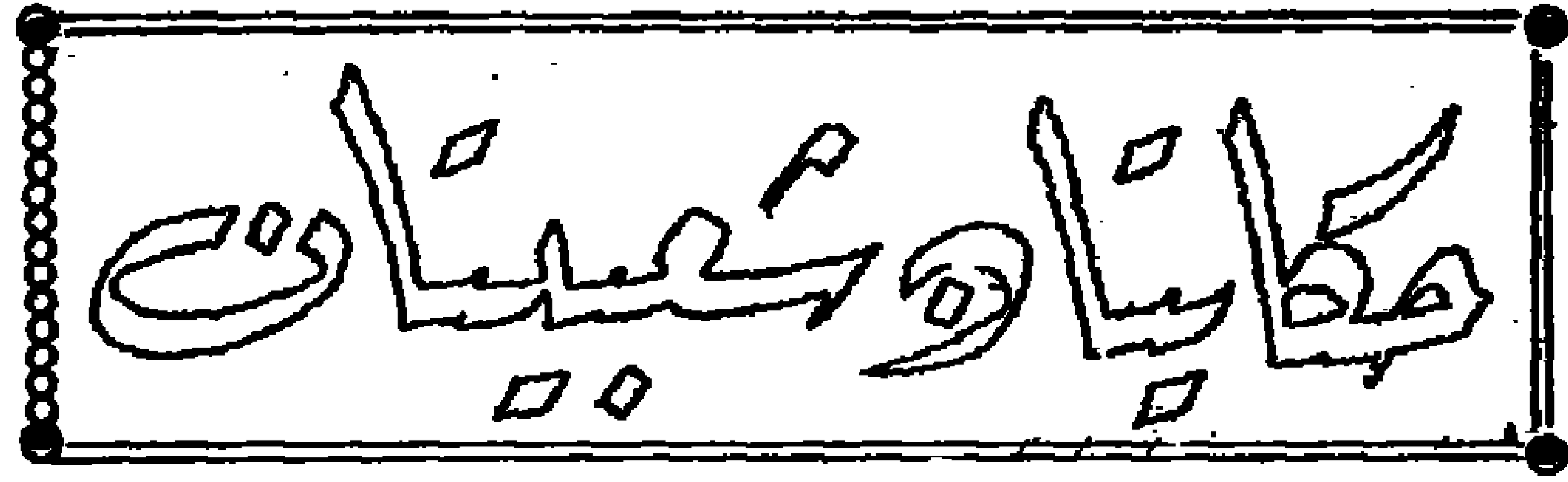


سمير كلو



حكاية شعبية





ريمون بطرس

١ ــ عبود الحرامي

سمعت هذه القصة قبل خمس عشرة سنة من امراة مسنة .

چان اكو حرامي اسمه عبود الحرامي ، فد رجال خشـــن وجثيث ، راسه چبير وعنده چف اذا خلاهه بوجه بشر بعد مايبين من وراها . هذا عبود عايش ويه ناس بسطاء بعيشتهم يامنون بالقســـمة والنصيب ، يعتقدون بكل زغيره وچبيرة تحل بيهم ويگولون هذه من صنع الله القادر على كل شيء .

وهذا عبود چان ميخاف من اي واحد وقاسي يگدر يذبح عشـر تنفاس مرة وحدة ولا يگول ربع خطية عليهم ، ولغة التفاهم عنده هـــي القامة اللماعيه والقتل ، كلشي مايرضه عنه يمحيه من الوجود ، يبوك اكثر واكثر من الليرات والذهب والمصوغات والفلوس من الزنكين ومن الفقـــير مايهمه احد بس عايش النفسه مغرور بشراسته وشجاعته .

والناس العايشين حوله ناس زناكين كلش ، وناس فقرة كلش على كدحالهم يكدحون طول النهار والليل لمن يحصلون شي يسد رمقهـــم . وصاحبنا عبود نازل بيهم حوط مايخلي حصرة بگلب احد الا يزوره بالبيت ويكنسله جيوبه ودواليبه وحتى التنك مال الماي يگلبهه على حلگه حتـــى يلگلة الابو البيت تره أني ذكي ومايفوتني شيء . خلاصة الگول چان عبود امدوخ الارض طول وعرض ماخذه كباله الى درجة زرع بگلوب النـــاس الخوف والرجفة وحتى گاموا يشوفوه بأحلامهم وصارو مثل الدجاج بس تغيب الشمس يختلون ببيوتهم ويقفلون بيبانهه بالسراكي وهمة معتقدين عبود بداخل البيت من خوفهم . واذا سمعو طگه بالليل مايكومون يواجهوه

ويتظاهرون همة نايمين حتى يلملم صاحبنا كل مايعجبه وحتى ولـــو رادو يگومون خمس تنفار سوية يشيل التواثي والمساحي . وهو رغـــم هاي الاحتياطات من جانب الناس چان يدخل للبيوت بصورة عجيبـــة محد يدري شلون الى ان صارت الناس تكرهه وتريد گطع راسه بأقـرب فرصـــة .

لكن بعض الناس الظاهر يريدون ينسون خوفهم . فجانو بعضهـم لمن يصير بالظلمة وحده يگوم يغني حتى يطرد الشياطين لو يگوم يجامـل عبود بالغيب ويگول فلان اني اصلا انطي بنتي لعبود لمن تكبر لان ماكو رجال بالولاية يوكف ابطوله وينخن صدره الى غيرها من حجايات الخايفـين والنسوان .

وفد يوم دخل عبود الحرامي بيت چان متربصلة وختل بزويـة منه حتى يحل الظلام ويبوك على كيفه . واهل البيت چانو فقرة يعتمدون على بيع محصولهم وذاك الوكت چانت نهاية موسم ، وبذاك اليوم هالعائلة چانت دتبيع محصولها لهذا الموسم حتى تتسوك بثمنه للموسم الجاي .

وكال عبود هاي خوش فرصة للبوك .

بقه عبود ينتظر وهو خاتل بالزوية ساعة ... ساعتين ... ثلاث ومضت ساعات على ختلته وكال ويه نفسه هاي شوكت اشتغل اذا ثلثين اليوم كضيته واني مزروع بهالزوية . وعرف انه صاحب البيت (رجـال البيت) رايح يبيع المحصول واتأخر بالرجعة بحيث ما اجه ثمن المحصول.

عبود صار عنده ملل من الانتظار وكال احسن شي اطلع منا خلي يولي اكو الف بيت احسن منه هاي فاتت بچيسهم . وبهاي اللحظة سمع فـد نسوان ثنتين ديثرثرن بالدار . وحده منهن جانت جايبه كبل اسبوعـين بنية اسمهة حليمة امنيمتهه بالسلة بالغرفة الگريبة من ساحة البيـت واخذن يتحاچن الى ان جابوا طاري عبود .

كال عبود ويه نفسه اشتغلت رحمة الله هاي وين جانت لي لو طالع من گبـــل ؟

وحدة منهن تكول عيني عبود نشمي وصاحب بخت زنكين من البوك وعنده حب المساعدة ورجال من صدك الى اخره . والمرة اللخ كامت تطعن بيه اشكال والوان الطعن .

جاوبتهه ام حليمه .. لمن تكبر وين تلگي احسن منه يحرسهه ويصون عرضه لكن يرادله بخت . على كل داده اني امضممه من تكبر حليمه ادور على عبود وازوجهه اله غصبن ماعلى خشمه ومن سمع عبود هاي الحچاية فز وكال لا يابت ال ...

اني اكو واحد يجبرني على شي . اني اكدر اذبحج هسة وروحج بيدي ياثرثارة ياگطع لسانج طبعا ويه نفسه .

فار الدم براسه ولعب الشيطان بيه وچان يتسلل للغرفة اللي بيها الطفلة حليمة وجان يشگ جسمهه بالقامة من بلعومهه الى صرتهه وگال : لـچ اني اخذ حليمه ام عيون الفسفس غصبن ما على خشمي ؟ لازم اخليها على گلب امهه الثرثارة .

لكن العطف دفعه بعد قتل البنيه ودفعته النخوة الى بعض الشي من الحنية وعطف عليها لانهه طفلة بريئة وامهه وتحچي على نياتهه . وكبل مايطلع مد ايده بعبه وطلع جيس مال الخام مليان ليرات يطلع حكتين وخلا يم البنيه الميته وكال ويه نفسه هالفلوس اخليها بلكن يكدرون اهلهــه يطيبوهه بيها . اذا كدرو فهذا عمل خير واحدبحياتي اسـوي . واذا ماكدرو فاني يوم القيامه اتفاهم ويه عزرائيل . اني شخصران راحـت حكتين ذهب تچي ثلاث . طلع عبود بالخفية من الدار وبعد ما اكتشفت المرة بتهه مذبوحه بدت اتعيط وكالت ماكو غير عبود الحرامي . اكيد جان اهنا وسمعني داجبره على تزويجه حليمة .. يمه حليمة .. اوي ماتت امچ وتعيشين انت .

مرت سنين وسنين وعبود الحرامي تعب وقرر يتوب من عملـه الاجرامي وينصرف الى عمل الخير ويساعد الناس وياكل خبزته بالحلال والعمل وبعرك الجبين .. فعلا صار عبود انسان بدة يشعر بالانسانية والعطف وعرف ان الناس ارواحهم مو بلاش وفلوسهم مو حرام لكن جت بعرك الجبين . كل هاذي الخواطر بدت ادور براس عبود الى ان طگت عنده وقرر يتزوج بت حلال يعيش وياهه بقية عمره ينجب اطفال يفـرح بيهم وينسى الايام السود اللي مرت بيه وتركت اثر سيء بگلوب اكثر الناس بالولايـة . وفعلا اتزوج وحدة جدا حلوة وشكرة اتعجب بجمال ملامحهه وزاد حبه الهه بعد ماشاف هي راضيه بيه ..

وبليلة الدخله جمد الدم ابجسمه وانعگد لسانه واصفر وجهه وبعد مايدري شيگول بعد ماشاف على جسم مرته فد جرح طيبان مثل الحبل من البلعوم للصرة وكال بس الله يسترني هذه المرة بس لاتكون .. وقاطعته مرته وكالت اني حليمة لتخترع اني اللي ماردتني لمن سمعت امي دتحچي على نياتهه وجيت شكيت بطني واني صغيرة بريئه لا اسمع ولا اشـوف وخليت فلوس الحرام يمي حتى تمنع وقوع القسمة والنصيب وتريـد بفلوسك تشفي كلوب الناس المتكسرة . لكن اني مامتت ، الله كتب لي الحياة وهسة شوف اني شكد حلوه وفاهمة حتى اذكرك انه الفلوسـ ماتوكف كدام مشيئة ربنا .

لكن فك اذانك زين .. ترة الشقاوة موكلش بالحياة ولاتخلي عملك مقرون بالقامة اللي وياك . القامة ماتنتج لكن الايد ايدك تكدر تقتل بيها الجهل والفقر بالعمل على كسب الحلال وبشرف وهسه اني زوجتك غصبن ماعلى خشمك وشتريد سوي .

جان يضحك عبود ضحكه عاليه وعكبهه بضحكات عاليه جـــــدا وهو يكول اضحك عالي واعله حتى الناس كلهه تسمع اني راضي بقسمتي وانتو سالمين يا احبابي ..

الراوية : يازي يوسف
عمـرها : متوفاة (٥٦ سنة)
منطقة السكن بغـداد

٢ ـ شمس والطمطمين

سمعت هذه القصة قبل عشرين
سنة من والدتي .

چان اكو فد رجل اسمه حسن ، وهذا چان يشتغل رگاع ابفـد بلدة وچان دكانه بعيد على محل سكناه وكل يوم تجي بنته اتجيبله الاكـل للدكان وكت الغده .

هاي البنيه اسمهه شمس وجانت شگرة وشعرهه اصفر عبالـك خيوط من الذهب يشبه خيوط ضوه الشمس من تطلع من الصبح وتذب اشعتهه على اوراق الاشجار بعد ما المطر يبطل وتصحي الدنيا ، بحيث جان عنده لمعان يبهر كل من يشوفه . وجان عدهه وجه سبحان الخالق كل ايات الجمال حطهه بيه .

هاي البنيه اتعودت اتجيب الاكل للدكان حتى لا يتعب أبوهه بالرجعة للبيت وكت الغده .

وفد يوم من الايام وكعادتهه دتجيب الاكل للدكان بالصرة مال خام وجان تفوت من فد دربونه على غير طريقهه المعتاد ، وبهاي الدربونه جـان اكو فد قصر مهجور وعالي وبيه باب قديم هوايه لكن منقوش وحلـو . وهذا البيت جان يگولون الناس عليه مسكون من قبل فد طمطمين يمص دم الاوادم بالليل ، وعلى هالاساس الناس كامت ماتكعد بهالبيت وكلمـن كعد بيه ماطول غير ايام معدودات وبقه فترة من الزمن طويله مهجور وخالي الى مرت من كدامه شمس بت الرگاع .

الطمطمين راقبهه وجان يصيحهه فديوم ، طبعا هي ماشافت احـد وماجانت تتوقع احد بهالدربونه يعرفهه .

سمعت الصوت ديجي من باب القصر وهو مسدود ، اتگريت عليـه وماكدرت تفك الباب لكن مدت اصبعهه الصغير من زرف المفتاح لمن طلب منها الطمطمين . وحست من زرف الباب فد شي مثل مص الاصبع وهي بذاك اليوم يطلع عمرهه ثلثطعش سنه وما تعرف شنو طمطمين وشـنو سعلوه لو ديـو . وبعدما مدت اصبعهه بالباب كام يمص الطمطمـين اصبعهه وهي حست بنشوة ولذه بالاصبع وصارت هاي العملية حلـوة وعجبتهه .

راح يوم واجه يوم والبنية بدت تكبر وتحله اكثر . لكن بدت تضعف يوم على يوم وهي هالوحدة الا بوهه وصارت عادة عد شمس كل ماتجي بالغده للدكان اتفوت بالدربونه وتحط اصبعه بالباب فترة تلتذ بيها وتروح بعدما تحس ابطيبة تسري ابدمهه .

شك ابوهه بالامر بعد ماشاف بته العزيزه دتضعف يوم بعد يـوم وگال احسن شي اراقبهه .

وفد يوم من الايام كعادتهه دتجيب الغده هو سد الدكان وراقبهــه من مكان قريب وتمد اصبعهه . كال هاي جانت عايزه هذا الطمطمين هم رجع وبيه روح وماكدر احد يهزمة .

اني راح اعرف اشلون اقضي عليه . لعد هاي بتــي دتضعف لان الطمطمين ديمص دمهه من الاصبع ؟

راح حسن الرگاع علي فد عجوز فاهمه وتكدر تحل المشاكل مــن هالنوع وهي صاحبة تجربة يجوز ادليه على فد حل الهاي المشكلة حتـى يقضي على الطمطمين ويخلص الناس من شره .

راح على العجوز وحجالهه القصة ورشدته وكالتله هسه تــروح للبستان مال عاصي وهو يشتغل فلاح ويربي هوايش هوايه ولمن توصــل دور على هايشه من هالهوش تلكي بكرنهه فد زرف اسود هاي الهايشــه اذبحهه واشلع النعل مال رجليهه وهسه تشوف عظم رجليهه مثل قوطية بيهه فد عصفور ابيض وذيله ملون . اخذ هذا العصفور وعصره بقوة لمـن يموت وبالتالي تشوف الطمطمين يحطون اسمه بسجل الاموات واللــه يرحمه كلهه حسن الرگاع يمعوده انتي صدك دتحجين لو خرافة ؟

كالت العجوز . لعد انت ليش جيت الي غير تريد تخلص مــن الطمطمين وتنقذ بنتك ؟

سكت حسن الرگاع وبعد فترة كال زين وشنو علاقة العصفــور بالطمطمين والهايشة وجعب رجلهه ؟

كالت العجوز : هذا الطمطمين جان يحب فد وحده كلش حلوة مثــل بتك لكن مارضت بيه لان جان شكله يخوف ويأذي الناس وبعد ماشــاف هاي البنيه ماتحبه وحتى لاتصير من نصيب غيره گام سحرهه وجــان يكلبهه هايشه .

وهاي الهايشة بعد ماترجع بنيه . وهي هم ماقصرت ويـاه قفلت الباب مالقصر عليه وضيعت المفتاح والى هسة مايكدر يطلع ولا احــد

يكدر يشلع الباب لو يتكرب يمه وبده الطمطمين يظهر اللثم من وره باب القصر لانه يحب اذية الناس ومايعيش الا يكون هناك فد ضحيه توكع بيده يمص دمهه وخاصة هو مولع بالبنات حتى ينتقم من البنيه اللي جان يحبهه

الركاع صفن وكال لاياملعون هاي سالفتك عجيبهوجماله تريد تكون بتي هي الضحيه ؟

اودعناج .. في امان الله كال الركاع للعجوز وراح ركض للفلاح عاصي واقنعه على بيع الهايشه . لكن في باديء الامر امتنع الفلاح بحجة ان الهايشه هي نادرة وتذب حليب زين وهو عايش من وراهه . لكن الركاع اقنعه مرة ثانيه انه صحة بنته شمس متوقفه على هاي الهايشه ولازم تاكل كبدهه . طبعا حسن الركاع كان ديكذب على الفلاح حتى يحصل على الهايشة .

بعدما اشتره الهايشة ذبحهه بالصنطة وجان يشوف بعظم رجليهه مثل ماكالت العجوز بالتمام .

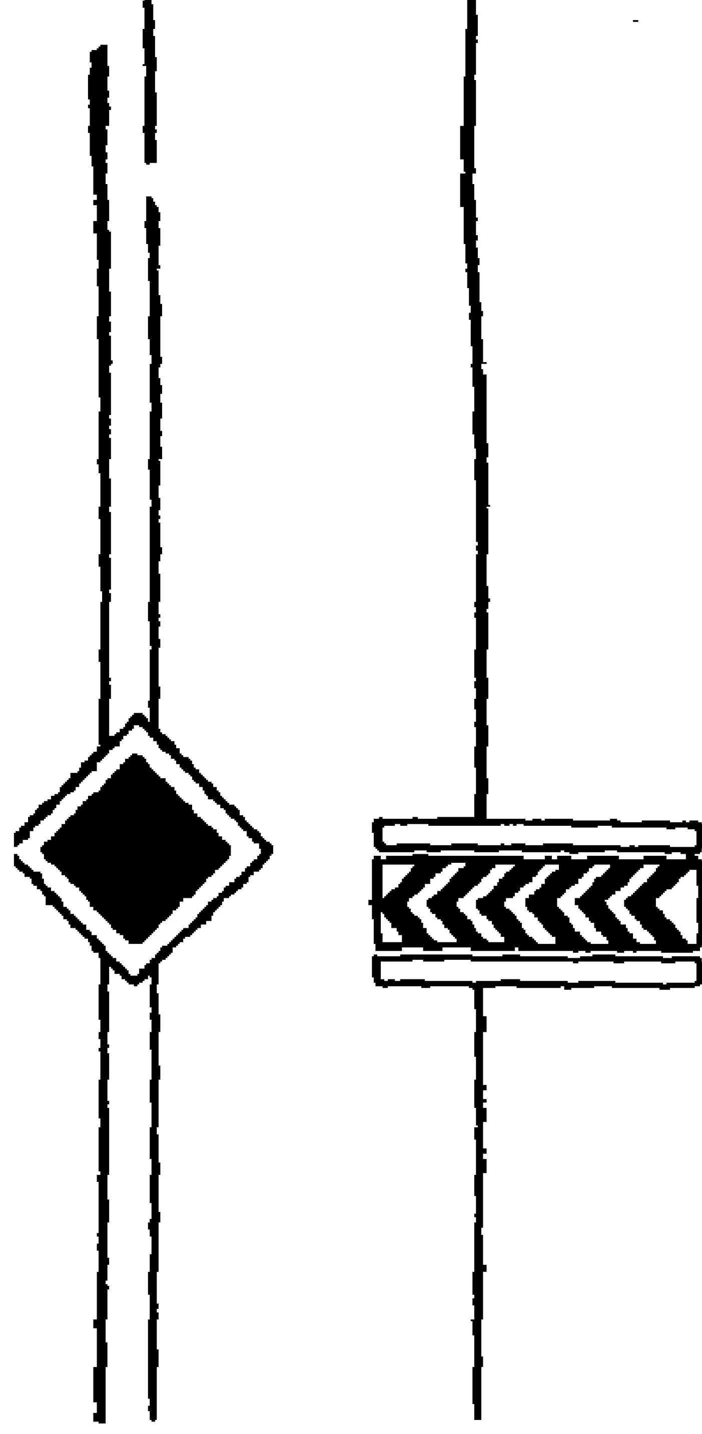
اخذ حسن العصفور الابيض وراح وكف يم بابالقصر المهجور وصاح ياطمطمين ... اطلع ... احجي عليوم اطلع روحك . غضب الطمطمين وهو يعتقد محد يتجرأ يكول مثل هالحجي كدامه وقال الطمطمين لك انت شنو .. انت بالنسبة الي حشرة كال حسن الركاع .. لك اني حشرة ؟ هسه اتشوف . وكام يعصر العصفور اللي جابه من رجل الهايشة ولمن اختنك العصفور شويه كام يصيح الطمطمين ويعربد من الالم وهو يكول لك لا ... لا . دخيلك فك بلعومي .

الركاعلمن شافالنتيجة كالهاي خوشفرصةحتى انتقممنالطمطمين واخذ حوبة بنتي وحوبة كل الناس اللي جان جاويهم وكام الركاع يعصر العصفور والطمطمين يصيح ويبجي ويتعذب الى ان زاع كل الدم اللي مصه من بنته ومن بقية الناس ، وبعدهاي جان يملص الركاع راس العصفور وانفصل راسه عن جسمه لكن ماطلعت منه ولا قطرة دم .

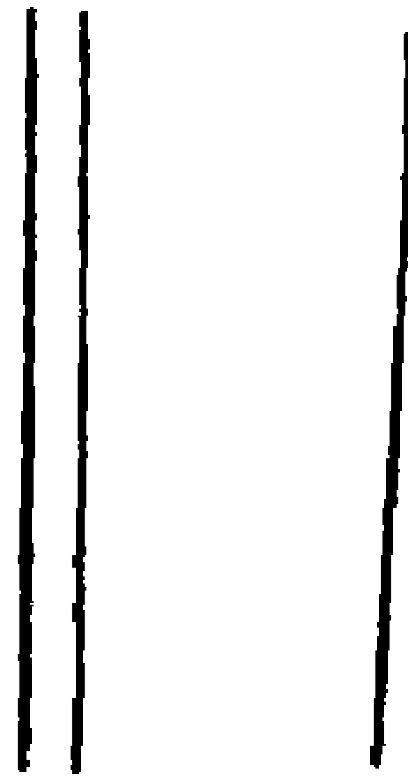
والطمطمين مات راسا وانقضه عليه بعدما انذبح العصفور وجان ينگلب راسه فد بنيه جدا حلوه احله من الگمر وجان يعرف الركاع انه هاي البنيه هي اللي كالت عليهه العجوز واللي جان يحبهه الطمطمين . اتكربت البنيه من الركاع وكالت اني جدا اشكرك واتمنا لك الصحةواطلب من الله ان يحفظ بنتك وينطيهه العافيه وتعيش بقيه عمرك سعيد وياهه هي وبقية افراد عائلتك . وراحت بسبيلهه . ورجع الركاع مسرور للبيت

وتعجب لمن شاف بنته تفحت ورجعت صحتهه وسمنتهه وصارت حلوة مثل الاول واشتغلت الهلاهل من كل ناحية بالبيت وتعجبوا الناس اللـي جانو يمهم وحجالهم الركاع القصة من الاول الى الاخير وفرحو لانهــم خلصو من الطمطمين وعاشو سعداء والله يخليكم وينجيكم للابد .

الراوية : يازي يوسف
العمــر : متوفاة (٥٦ سنة)
السكن : بغــداد



الفولكلور في العالم



صورة من الفولكلور الايطالي

بقلم ستيفاني نابي ميشال برونتي
ترجمة محمد رضا عبدعلي

كانت جدتي (ستيفاني ماروتا نابي) قد ولدت في ايطاليا ، وغادرتها عام ١٩١٤ الى اميركا لتتزوج من ابن احدى صديقات امها . لم تكن جدتي قد رات عريسها من قبل . وقد اصطحبتها أمه من ايطاليا حتى أميركا ، ودفعت عنها أجرة السفرة بالباخرة ، مثل أية شحنة بضاعة عبر التصدير . في ايطاليا كانت ستيفاني تعمل فى الحقل وبستان الزيتون الخاصين بوالدها ، أما فى اميركا فقد تقلبت في عدة مهن : عاملة في مصنع للنسيج القطني ، خياطة فى مشغل لرعاية العجزة ، عاملة في مطبعة شركة الكهرباء العامة ، غسالة صحون في كلية (يونيون) ، عاملة في مصنع لكرات البيسبول ثم اخيرا عاملة تنظيف فى مطعم .

كان جد ستيفاني (وهو جدي الاكبر) ، يحمل ثقافة جيدة . ووجود فرد مثقف في الوسط الشعبي الايطالي يعد شيئا نادرا . لقد كانوا يدعونه ب (البروفسور) لقدرته على القراءة والكتابة باللاتينية والايطالية ، وكان يعطي دروسا خصوصية فى الحساب لاولاد الاثرياء في المنطقة ، اضافة الى امتلاكه معرفة لابأس بها في التداوي بالاعشاب والتعازيم السحرية . كان يستطيع ان يقاوم العين الشريرة والارواح المسحورة بالرقى والتعاويذ . وقد حاز على خبرة واسعة فى هذا المجال بسبب ايمانه العميق بالرب ، واستعماله كلمات وعلامات (الهية) خاصة .

وصفت لي ستيفاني عملية طرد روح شريرة حلت في بدن فتاةمراهقة قام بها والدها على هذا النحو :

قال ابـي :

ـ ان عليك ان تذهبي حيث اراد لك الرب ان تذهبي . ليس لك حق في السكنى فى بدن الفتاة .

اجابت الروح :

ـ أنا احترق هنا بشكل جيد ، لذا فاني افضل البقاء حيث أنا .

عندما بدأ أبي يغمغم بصلوات التطهير (تطهير البدن) ، ذاكرا اسم الرب كثيرا . فهددت الروح بانها ستهدم البيت على رؤوس ساكنيه . لكن ابي اجابها بثقة عالية :

ـ ستغادرين دون ان تحطمي شيئا .

وقد نجح فعلاً في طردها نهائيا . الا ان غضبها الشديد كان واضحا اذ حطمت عبر خروجها الكرسي الذي كانت تجلس عليه الفتاة .

تقول جدتي ان الناس كانوا يأتون من أماكن تبعد أميالا كثيرة ، لطلب مساعدة والدها (وهو ايضا ورث نفس الولع والقدرة من جدها) . وقد قصد والدها حتى أولئك الذين يئسوا من الشفاء على يد أشهر الاطباء . والطريف ان جدتي قد جلبت معها الى اميركا كثيرا من كتب والدها الخاصة بالسحر وشفاء الروح مع انها لم تكن تقرأ أو تكتب باية لغة كانت . غير انها كانت قد تعلمت وحفظت ـ بشكل يدعو الى العجب والاعجاب ـ كثيرا من علاجات والدها وصلواته وتعازيمه مذ كانت صغيرة وقد استخدمت معرفتها (الموروثة) تلك ـ على وجه الخصوص ـ في مساعدة وشفاء الاصدقاء من العين الشريرة ، حيث يعتقد الناس في الوسط الشعبي الايطالي ـ بشكل واسع وراسخ ـ بخطر هذه العين . وهم يجدونها مثلا عند الشخص الذي اتصل حاجباه . اما اعراض الاصابة بها ف : الصداع والقي . اما اذا لم تكن تملك حاجبين متصلين واردت ان تصيب شخصا ما بنفس الاعراض فحاول ان تطريه وتثني عليه دون ان تدعو الرب لمباركته .

لقد اطلعتني جدتي على ثلاث تعاويذ تمنع الشخص ذا العين الشريرة من أن يصيبك بها . وكانت كل تعويذة في حجم فقاعة العلكة . الاولى على هيأة بوق مصنوع من الذهب الخالص . الاخرى على هيأة مقص مصنوع من المعدن ، والثالثة كانت على هيأة قبضة حمراء مصنوعة من المطاط . خنصرها وسبابتها ممدودان ، وهما على هيأة بوقين ايضا . وقد أكدت لي جدتي ان الشخص يستطيع أن يتحصن ضد العين الشريرة ، اذا وضع يده خلف ظهره ، وجعل قبضته بمثل هيأة التعويذة الثالثة (قبضة اليد الحمراء) . شرحت لي جدتي كذلك وسيلة لاكتشاف ما اذا كان شخص ما مصابا بالعين الشريرة ثم اوضحت لي كيفية علاج الحالة قائلة :

ـ بالرغم من ان اي فرد يستطيع ان يقوم بالمعالجة ، الا أن العادة جرت على تنفيذ العملية من قبل أحد اصدقاء او اقرباء المصاب . ثم اردفت بعد هذه الملاحظة شارحة التفاصيل :

ـ يرسم الشخص المعالج علامة الصليب اولا . ثم يحضر طاسة مملوءة بالماء وقليلا من الزيت يحمل الطاسة فوق راس المصاب ، ويرسم علامة الصليب ثانية مغمغما بعض التعازيم والصلوات . توضع بعدها الطاسة على منضدة ، ثم تقطر فيها ثلاث قطرات من الزيت ، فاذا انتشرت فوق سطح الماء فان المصاب مازال يكابد فعل العين الشريرة ، اما اذا تشكلت على هيأة ثعبان ملتف فهي حالة سيئة جدا ، فيها الكثير من

المعاناة والالم لدى المصاب . لكــن اذا استقرت القطرات ساكنة على وجه الماء ، فان المصاب قد شفي . اما اذا تكررت الحالتان الاوليان ، فـــان العملية يجب ان تعاد عدة مرات .. كل مرة بزيت جديد .. وماء جديد .

وعدا العين الشريرة فقد سجلت نقلا عـن جدتي تقليدين اضافيين من المأثور الشعبي الايطالي هما :

الاول : اذا توحمت امرأة حامل : فان أول شي تمسه يدها سيرتسم على جسد وليدها بنفس اللون والهيأة كعلامة وحام ثابتة .

الثاني : اذا كنت من مواليد الخامس والعشرين من كانون الثاني ، فان بامكانك ان تأمر الثعابين بالاقتراب منك والارتماء امامك ، وماعليها سوى ان تطيع . ثم لاتغادرك مالم تتلق منك امرا بذلك .

في الفولكلور الايطالي ، لايتوقع ان يولد شخص في الساعة الثانيـة عشرة عند منتصف الليل في اليوم الخامس والعشرين من كانـــون الاول مثلما حدث للمسيح . الاناث المولودات في مثل هذا التاريخ سيصبحــن ساحرات ، بينما يعيش الذكور المولودون في نفس التاريخ ، حالة استذئاب فظيعة (يشعر المرء انه تحول الى ذئب) لبضع ساعات عشية كل عيد ميلاد . يفقد فيها كل سيطرة على نفسه ، فيخرج من عالم الوعي الانساني ، الـى عالم وحشي رهيب : يركض ، يعوي ، يبحث الارض باطرافه ، يرمـــي بالحجارة او يمزق حنجرة كل من يراه حتى الموت . ثم هو حين يصحو ، لايعود يتذكر شيئا عما فعل حين كان تحت فعل النوبة . اما الحل الوحيد لشفائه عندما تتملكه حمى الاستذئاب فهو ان يجرح حتى ينزف . وفي هذا الصدد ، روت لي جدتي قصة رجل من مواليد هذا التاريخ ، اخبر زوجته حين تزوج ، انه اذا خرج عشية عيد الميلاد من البيت فعليها ان لاتسمـح له بالدخول ثانية ، الا بعد ان يكون قد اتى الى الباب ثلاث مرات . وفعلا فقد استمرت المراة تنفذ هذه الوصية لسنوات عديدة بعد زواجهما . وفي عشية واحد من اعياد الميلاد ، ظلت الزوجة مستغرقة في النوم ، ثم صحت عند الطرقة الثانية ، وفتحت الباب معتقدة ان الطرقة كانت الثالثة وبما ان الزوج مايزال تحت تأثير النوبة فقد ذبحها من الوريد الى الوريد .

ثم اعتقاد اخر سائد في الوسط الشعبي الايطالي ، هو انه اذا مات شخص بشكل غير طبيعي (كان يقتل او يصاب بأي حادث مشؤوم اخر) ، فان روحه ستظل تحوم في ساعات الصباح الباكر ، من لحظة موته غـير الطبيعي حتى التاريخ الذي عينه لموته الطبيعي في لوح القدر . مثل هـذه الارواح تتخذ غالبا اشكالا حيوانية ــ تبدو من حيث الهيأة حيوانـات حقيقية تماما ، الا انها قد تغير حجمها ، أو تباعد مابين اعضائها الجسدية لافزاعك اذا كنت مارا بالقرب منها . غير انها لاتقوى على ايذائك فعلا .

وعلى كل فيمكنك تحاشيها بسهولة اذا سرت على شكل تقاطعي يشبه الصليب.

الجني الصغير (القزم) ايضا جزء من الثقافة الشعبية الايطالية . ان طوله يبلغ حوالي ثلاثة اقدام ، له شعر احمر ويعتمر قبعة حمراء . اذا جاءت اليك زمرة من هذا النوع طالبة الطعام ، فان من الافضل ان تقدمه لها فورا ، والا فانها سترميك بالبلوط والفاصوليا . أو يبادر افرادها الى تقديم طعام اليك ، ولكن بعد ان يكون قد مر عبر الجهاز الهضمي لكل منهم . وعلى العكس (اي اذا قدمت اليها الطعام الذي تريد) فانها ستملأ صحنك بالفضة .

وفي هذا الصدد تحضرني هذه الحكاية التي سجلتها نقلا عن جدتي:

كان جندي شاب قد سرح توآ من الخدمة العسكرية . ظل مسافرا طوال النهار فى طريق عودته الى قريته . وحين جن الليل ، وحيث لم يكن ثمة مكان يأوي اليه فقد لجأ الى بيت قديم مهجور كان ذات يوم جزءا من عقارات الملك . بدا المطر ينهمر والليلة تشتد برودة . وضع الرجل كيسه على الارض واشعل نارا في المصطلى . واذ مضت بضع دقائق سمع صوتا من الخلف :

ــ هل ترغب فى صحبة ؟

كان الهاتف رجلا ضئيلا قزما ، جالسا على الرافدة الخشبية للسقف المائل . كان شيطانا حقا . تطلع الرجل اليه بدون خوف او استغراب . قال الشيطان :

ــ سأقفز .

ــ افعل لتكسر رقبتك .

وقد قفز الشيطان فعلا فكسر رقبته . ثم مشى نحو الرجل ، وجلس جواره يصطلي ،مع أن رقبته كانت منكبسة في واحد من كتفيه .

بعد قليل ظهر على الرافدة شيطان قزم اخر وقال :

ــ ساقفز .

ــاقفز لتكسر ساقك . قال له الجندي .

ونفذ رغبته ، فكسرت رجله ، وقام يحجل نحو الرجل ليجلس قرب النار يصطلي .

وقد ظهر عند الرافدة تلك الليلة اقزام كثيرون . اعلنوا نفس الرغبة (سأقفز) ، وواجههم الرجل بنفس الجواب (اقفز لتكسر كذا من عظامك الصماء) . وقد فعلوا جميعا نفس الفعل فتكسرت عظام مختلفة في اجسادهم ، لكنهم جميعا تجمعوا قرب الرجل حول النار .

عندما قفز اخر قزم ، جلب الاخرون قدرا فخارية كبيرة مملوءة بالمـاء ووضعوها على النار ، ثم جلس الجميع ينتظرون غليانها . لاحظ الرجـل ان احد الاقزام يمد قدمه قرب القدر ، فراودته رغبة خبيثة فى ايذاء القزم مد هو الاخر قدمه ، وبخفة البهلوان حرك القدر قليلا . انسكب شيء مـن الماء الساخن على رجل القزم . صرخ متوجعا . سأله الاخرون : ما الحكاية؟ فاجاب :

ـ احترقـت .

ـ من فعل ذلك ؟ فقال غير عالم بمسؤولية الرجل عن ذلك :

ـ لا احد انا فعلت هذا بنفسي .

وهنا فتح كيسه وقال :

ـ بعون الله ، ادخلو الكيس واحدا بعد الاخر .

وفعلا دخل الجميع بنسق جميل كما لو كانوا افرادا في وحـــدة عسكرية مستعرضة ثم شد الرجل فوهة الكيس باحكام .. وانصرف للنوم

فى الصباح اقبل الجيران يحملون نقالة موتى . سألهم الرجل عـن الخبر . فاوضحوا :

ـ كنا نعتقد انك ميت . ان كل من ينفق الليلة في هذا البيت ، نعثر عليه في الصباح ميتا .

اطلق الرجل ضحكة فيها مزيج من الاستهزاء ونشوة النصر وغـادر البيت حاملا الكيس الى دكان الحداد . طلب من الحداد ان يهوى مـرارا بمطرقته على الكيس كما لو كان معدنا .

وبينما كان الحداد منهمكا فى العمل ، كان اللهب ينبعث من الكيـس بغزارة

حين فتح الجندي الكيس كان الشياطين قد ذهبوا .

وهو الان يعيش سعيدا في ذلك البيت ... بيت الشياطين الاقزام .

المصـدر :

New Yourk Folklore - Quarterly - December 1972 - P. 257—262.

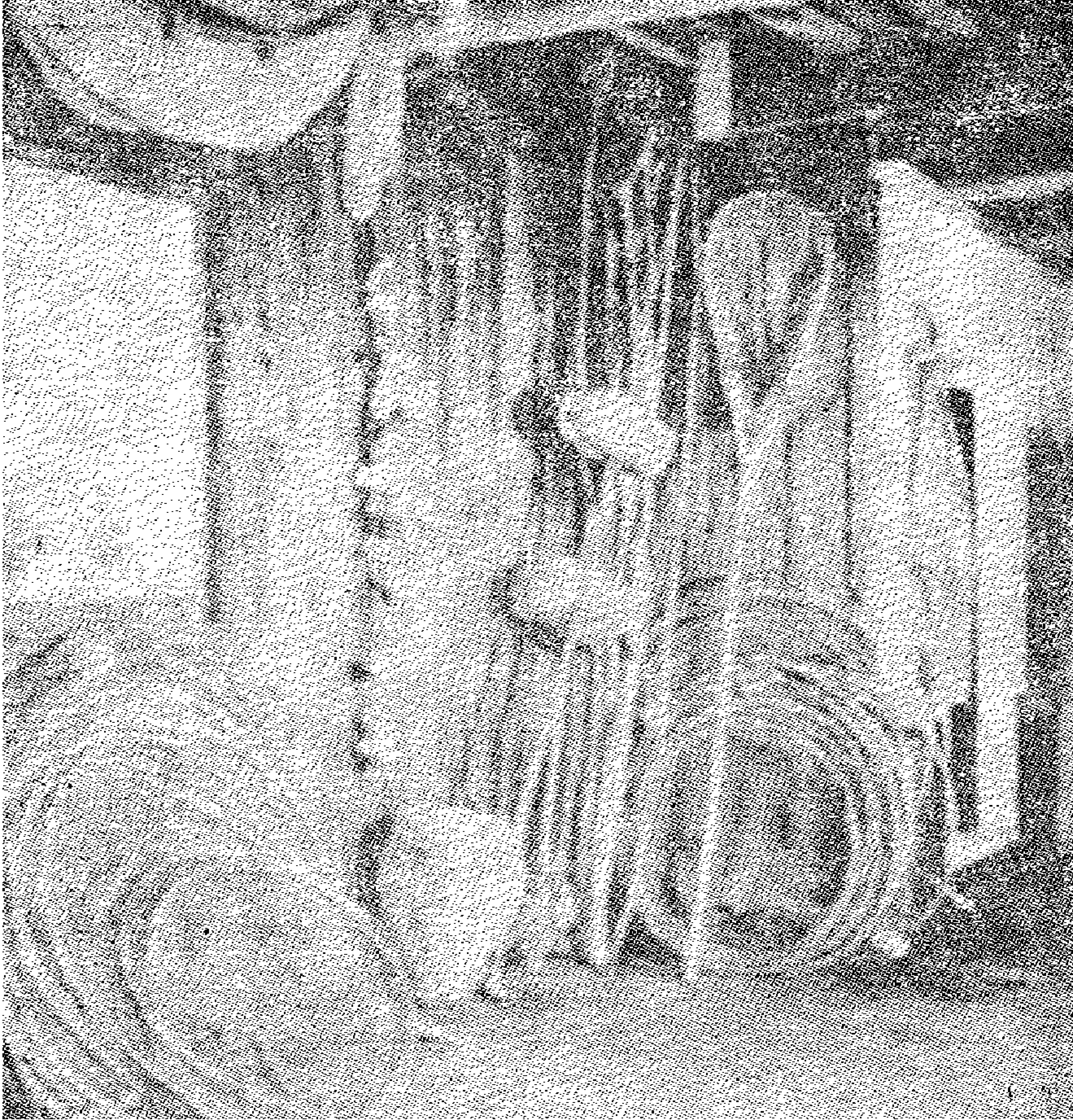
الفولكلور في رومانيا

ادمون صبري

خلال زيارتي رومانيا بين ٦ الى ٢٧ مايس الماضي توفرت لي الفرص لدراسة الفولكلور الروماني رغم ما لدي من معلومات كثيرة استقيتها من المنشورات والكراسات والكتب ، والمثل يقول ليس السمع كالعيان ، وفعلا ليست القراءة كالعيان . في المعهد الفولكلوري في بوخارست التقيت مع مديره الدكتور ايون فلادوتيف ويعتبر ليس دارسا للفولكلور الروماني فحسب انما هو عاشق للفولكلور ، وذو هوى وولع في مهنته . يقول انني انام كل ليلة بعد منتصف الليل بساعتين أدرس وابحث واقرأ عن الفولكلور . لقد وضع خارطة للفولكلور الروماني تشتمل على ٤١٧ منطقة فولكلورية تكون احيانا متقاربة فلا تبعد عن بعضها اكثر من ٣٠ كيلومترا . في كل منطقة دراسة تفصيلية واستمارات تشتمل على ٢٠٠ سؤال عن فولكلور المنطقة تتعلق بالعادات الزراعية والملابس والحفلات وآلات الطرب وادوات الزينة ومعدات الطبخ والغسل والحصاد. تستقى هذه المعلومات من ثقاة المنطقة وشيوخها وعجائزها ، وفي حالة اختلاف الرويات تتوسع دائرة البحث حتى تصل الى الحقيقة ، ويعد مدير المعهد مجلدا ضخما عن دراساته الفلولكلورية ليكون مرجعا للباحثين حتى ان هذا المجلد يشتمل على الملبوسات ليس مظهرها الخارجي فقط بل حتى فصالها وخياطتها والقطع المكونة منها والوانها وطرق نسيجها . وفي المعهد مايزيد على ٤٠٠٠ اغنية مسجلة على شريط وعلى ٥٠٠٠ شريط سينمائي تتعلق بتصوير حفلات الزواج ومناسبات الاعياد والافراح والاحزان . يقول المدير ان هذه الشرائط والافلام يعاد تسجيلها مرة اخرى ان مضى على بعضها ٢٠ سنوات ، لتبقى دائما في حالة جيدة ، ولا تستخدم مطلقا لاي غرض انما تستخدم نسخ منها . وفي المعهد مكتبة فولكلورية تضم ٤٠٠٠ كتاب في مختلف اللغات عدا اللغة العربية ، وقد سألته عن طريقه تفهمه الفولكلور العربي اجاب انه يستقي معلوماته فيما يخص العرب من الكتب غير العربية .

وفي المعهد مختبر وورشة للتصليح ومواد فولكلورية محفوظة في الخزانات وصالة لتسجيل الاصوات مانعة للصدى ، وعدد من الآلات الموسيقية الشعبية . لقد اراني المدير عددا واحدا من مجلة « التراث الشعبي » وقد شرحت له اهمية هذه المجلة وطبيعة بحوثها ومكانتها لدى الباحثين عن الفولكلور العراقي في العالم . ان المعهد مشارك في هذه

المجلة ، وفي بوخارست مسرح الفرق الفلولكورية : تقـــدم على هــذا المسرح كل ليلة رقصات فولكلورية من مختلف مناطق رومانيا تؤديهـا الفرق الاصلية القادمة عن المنطقة نفسها تصاحبها الموسيقى . كل فرقة تلبس ازياء المنطقة من الرأي الى القدم ، ويعرف المشاهدون كل فرقــة حال رؤيتهم ما تلبس ، وهذا يـــدل علـى الثقافة الفولكلورية لـدى الشعب الروماني . لقد شهدت احدى تلك الحفلات وكنت معجبـا بالرقص والموسيقى والازياء المعروضة . وفي بوخارست أيضا يقـوم المتحف القروي . يمتد هذا المتحف على بقعة شـــاسـعة من الارض

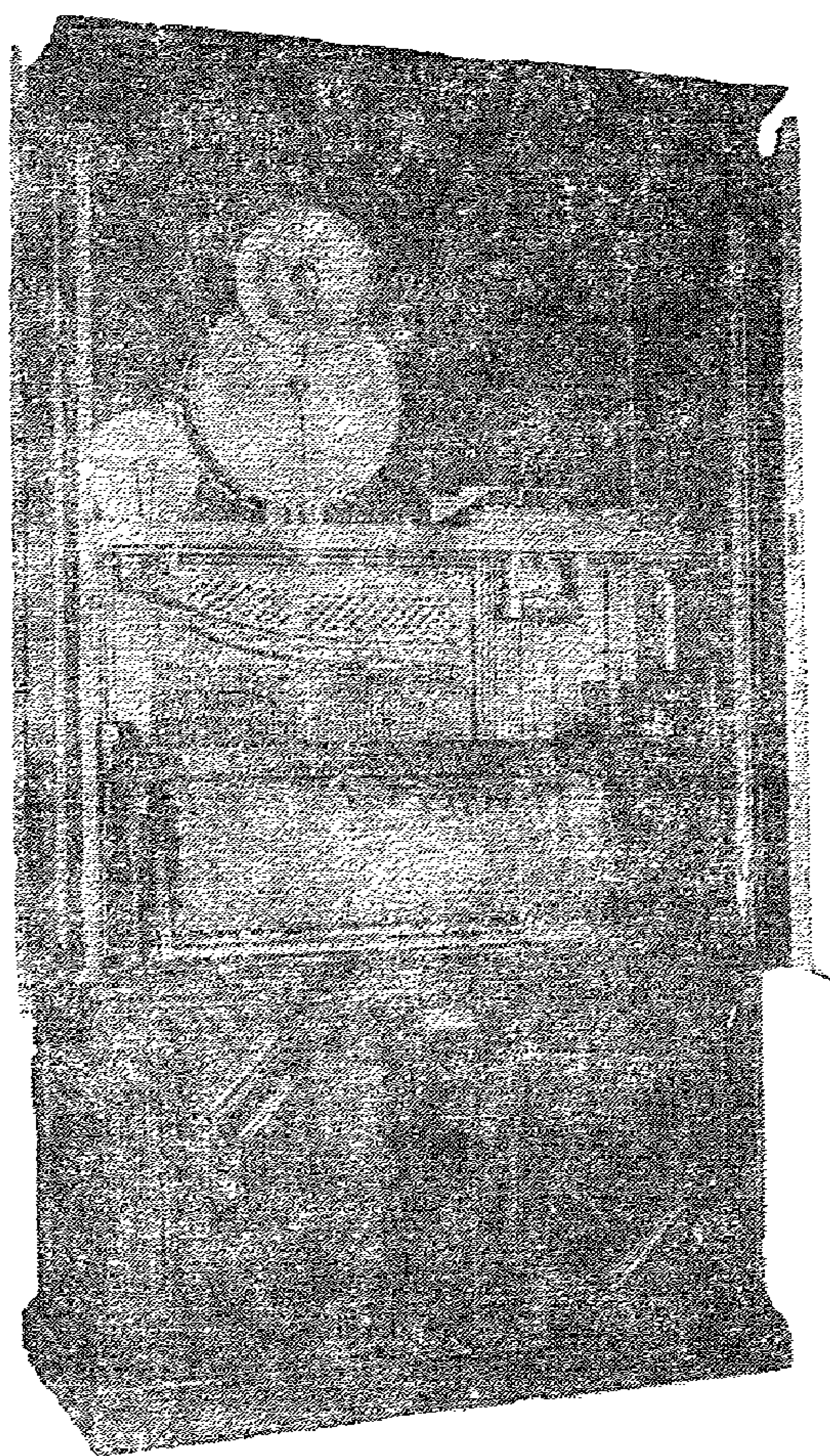


محتويات احد البيوت في المتحف القروي

ويجاور بحيرة كبيرة تغطى بالزوارق والمراكب للتسلية والمرح . يشتمل المتحف على عدد كبير من بيوت القرويين من مختلف ارجاء رومانيا . بيوت اصلية جيء بها من مكانها ونصبت في المتحف ، تحتوي على كل ما كانت تحتويه من اثاث ومعدات ومفارش ومطارح ومصابيح حتى أعنة الخيل والمحراث والفأس والمنجل والستائر . انه لمتحف عظيم بالغ الاهمية . والظريف ان بعض فرق الهواة يحضرون الى هذا المتحف ويقدمون حفلاتهم في الهواء الطلق وهم بملابسهم التقليدية . ان زيارة هذا المتحف بالنسبة لاهالي بوخارست متعة طيبة ونزهة مريحة في أيام العطل والاعياد . وفي مدينة ياسي وهي احدى المدن المهمة فى رومانيا بتأريخها ومساهمتها في النهضة الفكرية الرومانية ، في هذه المدينة متحف الاثنوغرافيا يديره البروفسور جوان اركيب . مبنى المتحف من المباني القديمة الرائعة الرخامية الاعمدة . ان الرخام في رومانيا في كل مكان . يضم هذا المتحف مختلف الالبسة الرومانية خلال العصور وفي مختلف المناطق مع اجهزة كاملة لمكائن طحن الحبوب وتقطير الخمور وعصر العنب وتخمير الشراب والمخابز والنواعير وادوات الطبخ وولدات الحرارة في الشتاء وادوات الحدادة والنجارة وتنعيل الخيول وتكسية الحيوانات والمطارق والفؤوس والمسامير والمقابض والسكاكين والمشابك والسلاسل والكلاليب والعتلات والدواليب وسطوح العربات والكؤوس الخشبية والمناضد والكراسي . في هذا المتحف شعبة عظيمة لا تنسى محتوياتها مطلقا . تشتمل هذه الشعبة على أنواع من الكرامافونات بينها الكرامافون الاول الذي اخترعه اديسون وفيها الكرامافونات ذوات الابواق العالية وكرامافون ابو الكلب . وهنا تجد عددا من الصناديق المعدنية ما ان تدير فيها زرا حتى تبعث موسيقى شجية وسمفونية كاملة ، لقد قال لي المدير ان هذه الصناديق الموسيقية مصنوعة في فينا وفى أمريكا وكانت مملوكة للاثرياء جاؤوا بها من هناك لتسلية انفسهم . وفي المتحف اول محاولة لاختراع التلفزيون . تظهر على الشاشة الصور المتحركة تصاحبها الموسيقى وفي المتحف عدد من البيانوات تشتغل اوتوماتيكيا ولا تدري كيف . وكذلك اجهزة عديدة اخرى تطلق الموسيقى من فوهاتها ولا تدري كيف . ان

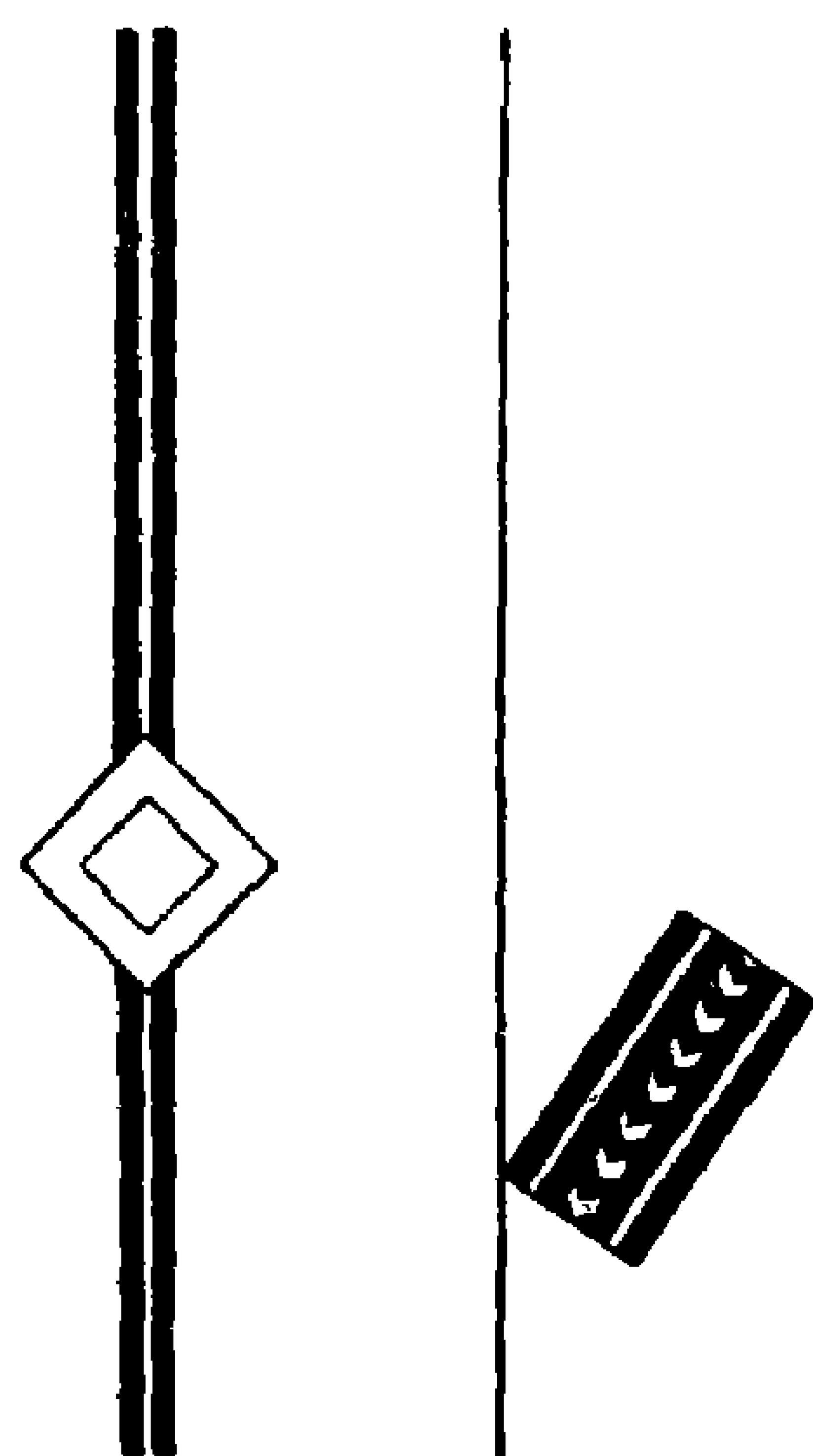
متحف الاثنوغرافيا في مدينة ياسي مظهر عظيم ورائع ومـؤثر في تفهم الفولكلور الروماني . وقد قال لي المدير ان هذه لا يوجد نظير لها في العالم اليوم ، وتباع في ارجاء رومانيا اسطوانات للغناء الفولكلوري تسـاعد الباحثين على تفهم الغناء والموسيقى الرومانية في كل منطقة كما تساعد على تبادل المعلومات والتمييز بين غناء وغناء وموسيقى وموسيقى .

اما فى مجال الادب فقد قرات فى كتاب المدخل الـى الادب الروماني لمؤلفه جاكوب ستيفبرج يقول ان الكتاب الكلاسيكيين والمحـدثين في

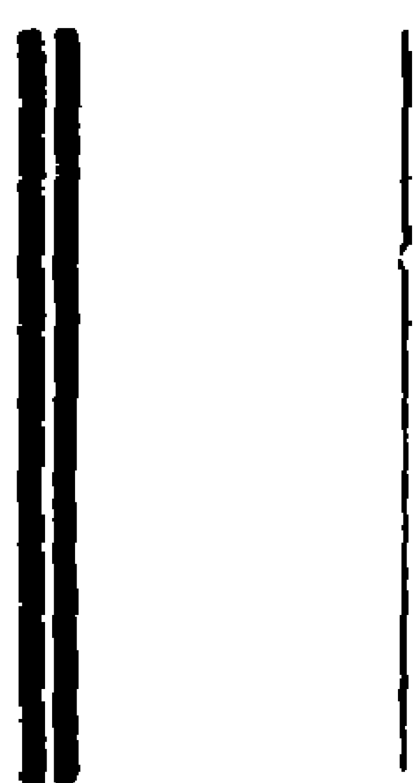


جهاز يعزف انغاما سمفونية لوحده
في متحف الاثنواغرافيا في مدينة ياسي

رومانيا قد اقتبسوا موضوعاتهم من الفولكلور وابدعوا اعمالا قيمة خالدة فقد كتب الشاعر الفنائي الكبير ميهيل امينسكو ملحمته الشهيرة « كوكب المساء » وهي عبارة عن قصص فولكلورية اعاد صياغتها . وظاهرة نقل الادب الشعبي الى أدب ثقافي بارزة جدا في تأريخ الادب الروماني ، لقد صور هذا الادب الفولكلوري الاصل عذابات الناس خلال القرون وتعسف الحكام الاجانب والظلم الاجتماعي . لقد اريد بهذا الادب انهاض الهمم واشعال جذوة الحماس والدعوة الى الحرية والمطالبة بكرامة الانسان . ان روايات الكاتب الروماني الكبير ميهيل سادوفينو تعتمد في الاساس على الفولكلور الشعبي ذي المغازي الانسانية.



كتاب الشهر



اغاني ترقيص الاطفال عند العرب

تأليف : الدكتور أحمد أبو سعد

عرض : طراد الكبيسي

اذكر ، منذ أكثر من سنتين أخبرني الدكتور أبو سعد عن عزمه أو بدئه بجمع واستقصاء أغاني العرب الفولكورية في الجاهلية والاسلام ، والتي تدور حول : العمل ، وترقيص الاطفال ، والترويح عن النفس ، واستدعاء النزوعات وتدليل بعض أعضاء جسم الانسان ، وخاصة الاعضاء الجنسية .. ثم أغاني الحرب ، وأغاني السلم والافراح .. الخ . ولكن ـ على مايبدو ، اقتضت سعة الموضوع ، وكثرة المأثورات الفولكلورية ، ومن أجل أن لايضطرب الموضوع بين يديه ـ كما قال ، قرر ان يقصر بحث هذا الكتاب ، الذي يمكن أن نعده جزءاً أول ـ على مايتعلق بأغاني ترقيص الاطفال عند العرب ، جاهليين واسلاميين حتى نهاية العصر الأموي . متبعاً في ذلك منهجاً علمياً استقرائياً ومقارناً ، مبوباً صلته بالموضوع ومنهجه ومصادره ، على النحو الآتي :

الباب الاول : ـ ويتكون من فصلين : الفناء للاطفال عند الشعوب . والعرب الاقدمون والفناء للاطفال . وفي هذا الباب يعرف لنا الفناء للاطفال عند الشعوب بأنه « هو الترنم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل وملاعبته وتحريكه في المهد لينام . وهو جزء من الفناء الفولكلوري العام المجهول النشأة ، الذي جرى على ألسنة العامة من الناس في الازمنة القديمة ، ثم توورث جيلا بعد جيل ، طوال فترة من الزمن امتدت حتى تجاوزت عدة قرون . » ص ١٩

وقد كانت نشأته نتيجة دوافع متعددة أهمها : ـ

١ ـ ميل الانسان الطبيعي الى الفناء اثناء العمل أو عند القيام بأية حركة .

٢ ـ التوسل به لتنويم الطفل أو لحمله على أن يكف عن البكاء أو لملاعبته وتدليله ...

واذا تتبعنا هذه الاغاني عند سائر الشعوب فأنا سنجدها تتشابه تشابها كبيراً في موضوعاتها اذ هي تدور عند جميع الامهات حول معاني محددة ، هي :

١ ـ الرجاء للولد أن ينام نوماً هادئاً

٢ ــ الوعد بأحضار هدية للطفل مكافأة له على سلوكه الحسن
٣ ــ قص بعض الحكايات على الطفل كأغاني مهد
٤ ــ تخويفه بالكائنات المرعية اذا لم ينم
٥ ــ ابداء الاعجاب بالطفل وتعداد صفاته
٦ ــ التنبوء بمستقبل الطفل الباهر .
٧ ــ تعليم الطفل عن طريق الغناء .

وفي الباب الثاني يعرض المؤلف للاغاني الترقيصية العربية وأغراضها ، ماغني منها للذكور أو للاناث . وفي هذا الباب تعكس لنا الاغاني ، كما ونوعاً ، ذلك التفوق الذي أحرزه الذكر على الانثى . وظل هذا الاحساس راسيا من جملة رواسب عديدة ، حتى اليوم ، يجعل وجه الرجل منا اذا بشر بالانثى ، مسوداً وهو كظيم !

أما في الباب الاخير « الثالث » فيدرس الدكتور أبو سعد . الخصائص العامة لاغاني الترقيص العربية من حيث محتواها ودلالتها الاجتماعية كما يدرس خصائصها الاسلوبية وقيمها الفنية .

ومن ذلك يبرز لنا . أن أغاني الترقيص هذه ، كجزء من الغناء العربي الفولكلوري ، ذات دلالة عميقة على الوضع الاجتماعي والحضاري للمجتمع الذي نشأت فيه ، وهي في ذلك تحمل « مالا يحمله الشعر المتقن أو ــ الرسمي المتحضر . » بحكم كونها نتاج العفوية ، ،والواقعية العملية . اذ أن أصحابها انما نظموها وهم يمارسون عملهم اليومي ، ويكاشفون أنفسهم مباشرة ، وبما أن المجتمع الذي نشأت فيه هذه الاغاني ، مجتمع متكون من فئات وطبقات اجتماعية متعددة ومتمايزة : طبقيا وحضاريا ، لذا فأن الاغاني هذه ، قد جاءت هي الاخرى تعبيراً عن هذه التمايزات في الحالات الانسانية المتعددة :

ان هذه الدراسة ــ في رأيي ــ رغم انها لاتغلق الباب أمام باحثين آخرين ــ تعد اسهامة علمية كبيرة في اضاءة الحقبة الزمنية التي تصدت لها . حيث انها كشفت لنا جوانب كثيرة من ماضي العرب الوجداني والنفسي والاجتماعي عن طريق التعرف على ألوان من تفكيرهم واحساساتهم وأسلوبهم في الحب والكراهية ، في الفقر والغنى ...

انه كتاب لايستغني عنه باحث في الادب الشعبي عند العرب .. كما لايستغني عنه باحث في تاريخ العرب الاجتماعي والوجداني آنذاك ، من حيث دلالة مثل هذه الاغاني على الظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيرها أصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه وأخلاقه وعاداته وجملة الميزات التي تؤلف شخصيته القومية في أبعادها الحقيقية .

مكتبة التراث الشعبي

حسب‌الله يحيى

● دفاع عن الفولكلور

د. عبدالحميد يونس

معلوم ان الدكتور عبدالحميد يونس واحد من الجادين في البحث عن معطيات الفولكلور العربي : ودائب البحث في التعريف به والكتابة عنه .

وفي كتابه هذا يجمع سلسلة مقالات فولكلورية كان قد نشرها فى عدد من المجلات العربية وبخاصة مجلة « الفنون الشعبية » . فى مقاله الرئيس « دفاع عن الفولكلور » يؤكد على « القدرة والوعي والتمييز الصحيح » في بعث المأثورات الشعبية والكشف عنها .. وهو بذلك على الضد من رأي الدكتور لويس عوض الذي كتبت المقالة هذه للرد عليه كونه يرى ضرورة « انتخاب نماذج تتسم بالاصالة والرقي والقدرة على الالهام والتي تعد في الوقت نفسه معلما من معالم التاريخ الثقافى او تقليدا من تقاليد التعبير الفني والادبي .. » ذلك ان الكتابة عن الفولكلور ميدانية ومصنفة وارشيفية .. ويجب أن يجتمع فيها المنظور والمسموع ... والدكتور لا يفصل بين بين الاداب والفنون الرسمية والشعبية كباعث تاريخي كون هذا الانفصام « أثر الشكل واعتصم بحرفية الصنعة وقواعدها ولم يلتفت الى الجانب الشعوري في حياة الناس » .. ويضيف « ان الفولكلور لا يناقض العلم والتكنولوجيا ، ولقد اصبح تأثير الافكار العصرية على مأثورات شعبية جديدة من اهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم » وفى مقال تال لـه بعنـوان « المأثورات الشعبية ، طابعها القومي والانساني » يؤكـد بأن « التراث الحضاري لم يعد مقصورا على ما بقى من الكتب المطبوعة والمخطوطة ولم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهياكل والجسور والبناء ولكنه يضم الى هذا كله ، ما يصدر من المواطن العربي العادي من فن شعبي ، يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة ..» ذلك

ان العديد من المأثورات ظلت لامد طويل في ضمائر الناس وقسم منها ينتقل على افواههم دون تدوين مع انه يشكل عنصرا هاما للثقافة الشعبية الاصيلة .. وتقتضي المسؤولية القومية والانسانية الى التوجه لوظائف هذه المأثورات ومهماتها المكونةلثقافةالعصر عبر جمعها ودراستها وتسجيلها بأمانة ودون اغفال لمهماتها فى استيعاب السير والملاحم التي تحمل مكونات التاريخ الشعبي العربي وحركته النامية .

ويتجه المؤلف للتأكيد على اهمية الفولكلور في دراسته كعلم مستقل يهتم بالنشاط الانساني وصيانة التراث ونشره وتحقيقه وانتشاله من العبث والتبديد ، ويدعو الى انشاء مركز عربي للمأثورات الشعبية للتمييز « بين الدخيل والمنحول وتصنيفه وتقويمه وعرضه للدارسين والمثقفين والادباء » والى افتتاح معهد الفنون الشعبية كمشروع « يتوسل الكلمة والايماءة والاشارة والحركة وتشكيل المادة ويقوم بوظائف حيوية واساسية



للافراد والجماعات » وفي الفصول التالية يتناول : (القمر في الاســاطير الشعبية ، التراث الشعبي وادب الاطفال ، المدرب الشعبي : مقــوماته ووظائفه ، الادب الشعبي عند ابن خلدون ، البطولة في الادب الشعبي) كما يدرس سيرة كل من : عنترة ، بني هلال وابي زيد الهلالي ، وجحا .. ويتعلق بالمكان كموروث فولكلور فيكتب عن : القاهرة ، القدس .. ويواصل مفاهيمه في علم الفولكلوريات من خلال : الدراما الشعبية ، خيال الظل ، مسرح الفولكلور ، الفنون الشعبية في وادى القمر وارض فيروز .

ان كتاب الدكتور عبدالحميد يونس مرجع رئيس فيالتعرف علىموقع فولكلورنا في الحركة الثقافية والاجتماعية وامكانية خلق فولكلــور يتابع مسيرة الانســان ســابقا وحاضرا ومستقبلا ..

انه دعوة وفاء للتراث الشعبي ، ومن زاوية دفاعية موضوعية يكتب المؤلف عن اهمية الفولكلور في جدة الفعل الانساني وروابط الانشداد الى ماض صريح بالتعبير والخلق والحكمة الواعية والصياغة الابداعية ...

يقع الكتاب في ٢٦٨ صفحة كبيرة ـ ط١ منشورات الهيئة العامــة للكتاب ـ القاهرة ١٩٧٤

● احياء التراث الشعبي

نمر سرحان

يعتقد المؤلف بان الذين تصدوا لدراسة تراث الشعب « بدأوا مــن منطلق الهواية والاعجاب بادب وفن عامة الناس » فقد تجاهل هذا التراث المؤرخون واعتبروه مادة غير جديرة بالدراسة كونهم يمثل مجمل الحياة العامة السريعة والمتغيرة .. وبقي هــذا التراث في زاوية الظل والصمت .

غير ان « دراسة ثقافة الشعب » والتي يقصد بها « الفولكلــور » احتوت الجوانب الروحية والمادية والممارسات والاساليب الحياتية للناس في كل مكان .. وغدت المأثورات الشــعبية لها رصيدها الهام في فهــم الفولكلور .. ويرى نمر سرحان بان الفولكلور يعني « ثقافة الجماعات المتخلفة في مجتمع متحضر » « وهــو بذلك يمتاز عن نمطين من انمــاط الثقافة : ثقافة الشعوب البدائية والثقافية الرسمية لأي مجتمع » .

وقد مرت اجيال متعاقبة دون اهتمام بالاداب والفنون الشعبية التي ابتكرتها انماط بشرية مختلفة في اتجاهاتها الحياتية المعيشية والفنية .

ويشير نمر سرحان الى علم الفولكلور بانه « يدرس التراث الروحي (اللامادي) للشعب وخاصة التراث الشفاهي » ص٢٠ غير ان هذا التراث هو معرفة انسانية في الاساس .. لذلك يحتوي شمولية الدراسة وعدم الاشتراط في كسبها .. من الكتب والناس والاشياء المتوارثة عبر التقاليد ، الصناعات : الامثال والحكايات ، والآثار المختلفة .. وهو بذلك يناقض الصفحات التالية التي تشير الى دراسة النباتات الواردة في الكتب المقدسة والتي حملت العديد من المعتقدات (القمح وسط جنة عدن) (طرد آدم) ص ١٠٨ .

ان فصول الكتاب الثلاثة تؤكد اهميتها وبشكل خاص : (ماهية الفولكلور) ــ الفصل الاول ــ حيث يرصد معناه عالميا ويربطه بالمحلية وصولا الى تراث انساني وفي (تفرعات البحث الفولكلوري) يجد الكاتب للبحث عن فهرسة للعناصر الشعبية وتصنيفها ثم يورد في الفصل الاخير (ببليوغرافيا الفولكلور) ويربط مصطلحاته دالة ومفتوحة تتابع وترصد بعيون متسعة .. يقع الكتاب في ١٦٠ صفحة متوسطة ــ ط١ / منشورات دار فيلادلفيا ــ عمان .

● موشحات مغربية ــ دراسة ونصوص

د. عباس الجرادي

الجرادي كاتب فولكلوري متتبع .. ودراسته عن الموشحات تعود الى اكثر من ١١ سنة ماضية . ودأبه في البحث عن الموشح المغربي هو التأكيد على هوية قومية مقترنة بالموضوع والشكل والبناء والاقتران والمنشأ وعلاقته بالفنون الاخرى والشعوب التي تتواصل معه ..

انه دراسة متأنية لفن شعبي معروف مقترن بنصوص يمكن الاستدلال من خلالها على قيم فنية وفكرية عديدة .. فهو يورد ٥١ موشحا لثلاثين شاعرا تتنوع أزمنتهم واساليبهم .. وفي تعريفه للموشح يكتسب من مصادر عديدة تقول : (انه كلام منظوم على وزن مخصوص) او (.. مخصوص بقواف مختلفة) او (قوافي ثنائية) وبالتالي يعني الموشح (قصائد الانظمة من اجل الغناء) فهي تتفق واوزان الشعر وموسيقية اللحن .. وقد سمي موشحا (لان مزجاته واغصانه كالوشاح او (انها بنيت على شكل الوشاح منمقة ومزينة) او كما يعنيه الكندي خبر صناعة التأليف .

ويدرس الجرادي شكل الموشح من خلال الاجزاء والاوزان والاقفال والابيات ويورد نصوصا واضحة لكل مهمة يطرحها لتكون دلالة مؤشرة .. ثم ينتقل الى الموضوعات التي يتناولها الموشح ويعالجها بشتى الاساليب . وعبر « وصف المراة والطبيعة والخمر وغير ذلك من مواطن الجمال وامتاع الذات » . ثم يبحث عن نشأة الموشحات فيرجعها الى اواخر القرن الثالث الهجري وحددت الاندلس موطنه الاصلي .. ويقرن بين الزجل والتوشيح ويسجل راي ابن خلدون بهـذا الصـدد فيقول (لما شاع فن التوشيح في الاندلس واخذ به الجمهور لسلاسـته وتنميق كلامه وترصـيع اجزائه ، نسجت العامة من الامصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير ان يلتزموا فيها اعرابا واستحدثوا فنا سموه الزجل) ـ ابن خلدون ـ المقدمة ص ٥٢٤ ـ ومخترع الزجل ابن عزله وقد استخرجه من الموشح.

ويسجل الجرادي اهمية الموشحات « فتحررها من المنهج التقليدي للقصيدة العربية شكلاً واقترابها من الغنائية سببا أقبال الحكام والولاة عليها » وهي بذلك تعيد صياغة التفكير والشكل وتكتسب من المهارات والحياة معـا .

ويبحث المؤلف عن الموشحات الاندلسية كمنشأ يرجع الى مكرم بن سـعيد وابن ابي الحسن .. ويوسف الرمادي من اوائل الناظمين...

ويتابع الجرادي دراسة الموشحات فى المشرق والمغرب حتى يصل الى النصوص حيث يورد اكثر من (٣٥) اسـما اسهم في اغناء الموشحات بعطاءاته الزاخرة بالحياة والفرح ..

ان كتاب الجرادي مصدر مهم للتعرف على اساليب الحياة الانسانية في المغرب م ن خلال الموشحات المدونة وعبر دراسة لاهمية الموشح في حياة الناس هناك .. وما ينقصه اقتران النصوص بنماذج من اقطار عربيـة اخرى ليتسنى الوصول الى افضل المعرفة والتوصيل الجاد .. يقع الكتاب فى ٢٥٥ صفحة كبيرة ـ مطبعة دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٧٣ .

● دليل العمل الميداني في المأثورات الشعبية

اعداد : نقي تزل

ترجمة وتقديم : عبدالوهاب الداقوقي

في المقدمة نتعرف على المأثورات الشعبية كمصطلح اقره مجمع اللغة العربية في القاهرة كبديل للكلمة الاجنبية (فولكلور) التي يرجع اصلها الى

عام ٢٩٤٦ حيث ادخل المصطلح عالم الاثار الانكليزي وليام جون تومس . وصار عالميا .. ويعني المعرفة او الاثريات الشعبية .

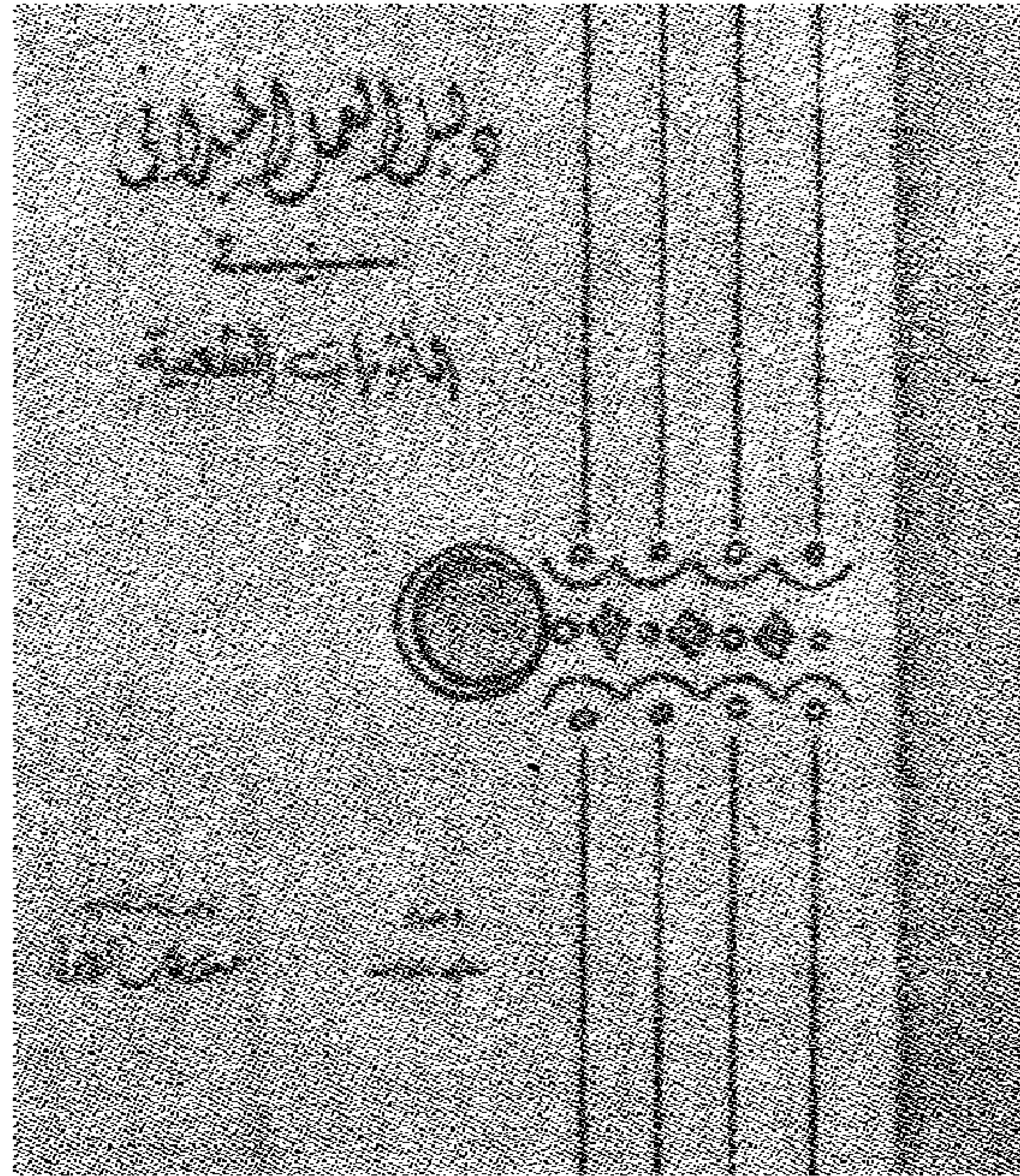
ثم يسجل المؤلف ملاحظات حول تطبيق المنهج من خلال دقة الملاحظة والمشاهدة المباشرة والمنهج المقارن وحب الشعب والاهتمام بالالفاظ وادراج المعلومات .. ثم يقسم الكراس الى فصول هي :

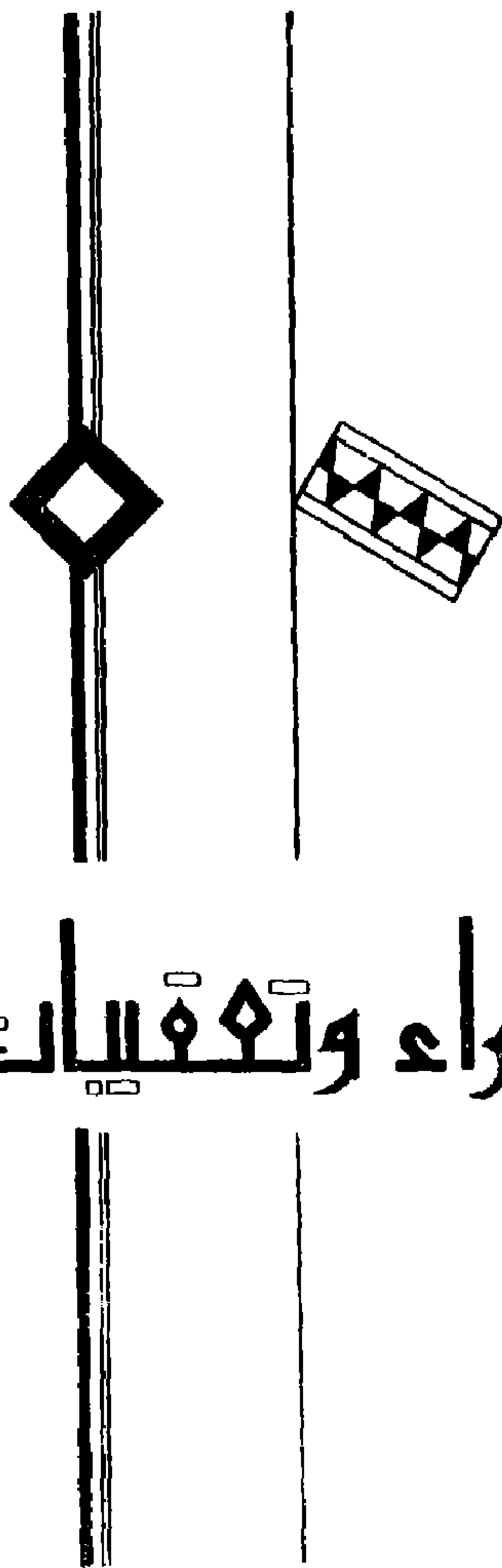
المعلومات الدائرة حول المحيط ... وحول السكن .. وحاجيات المسكن .. والصناعات والحرف .. والملابس .. والغذاء .. والعادات.. والمعتقدات .. والعلم. والشعر .. والاساطير والحكايات الشعبية .. والكلام .. والموسيقى .. والرقص .. والحقوق ..

(١٦) فصلا فيها الافادة العلمية لكيفية تدوين المأثورات الشعبية وفق أسس علمية يؤكدها ويدل عليها هذا الدليل الميداني العام الخاص بها.

غير اننا لا نعرف حتى النهاية هوية المعد واسس تركيبه لهذا الدليل ومصادر عمله .

(٥٤) صفحة من الحجم الصغير . اصدار وزارة الاعلام العراقية ــ ١٩٧٣ بغــداد .




آراء وتعقيبات

اليزيـــدية

سعيد الديوهچي

الاستاذ جورج حبيب صديق حميم ، وله فى نفسي اصدق الحب واطيب الاثر ، وقد سرني ما ابداه من ملاحظات عن « كتابي اليزيدية » ، وانه قد ذهب بالضد مما اثبته فى الكتاب : « ان اليزيدية فرقة اسلامية أموية سارت باسم الدين تدعو لبني أمية واعادة الحكم اليهم .

واني لم اطلع على ما كتباه المستشرقان « جويدي » و « بروكلمان » وكنت قد نشرت رأيي هذا فى الرسالة المصرية العدد (٥٥٨-٥١٦) تحت عنوان : منشأ عقيدة اليزيدية وتطورها(١) .

وقبل ان اناقش الاستاذ جورج فيما كتبه اود ان ابين له : ذكرت في كتابي ان الدعوة دخلت فى اربعة ادوار ، وان زعماء الدعوة ادخلوا فى كل دور ما يؤيد دعوتهم ، ويزيد من تعلق الاتباع بهم ، وما زالوا يغالون ويحرفون ويضيفون الى الدعوة حتى ابتعدوا عن الاسلام وصاروا يدعون : ان دينهم هو غير الدين الاسلامي ـ وهــو ما نجده مفصلا في الكتاب .

وانه لو تتبع تطور القضية على مر العصور ـ في الكتاب لوقف على هــذا مفصــلا .

واما ما ذهب اليه : ان اليزيدية ليست لهم علاقة بالاسلام والامويين، وانهم بعيدون عن يزيد بن معاوية .. الخ وذكر ملاحظات لا تؤيد ما ذهب اليه ، لانه لو رجع الى ما جاء فى الكتاب لوجد جواب اكثر ملاحظاته التي ابداها مسطورا فيه ، واني سأحيله اليها ، وقد بدا لي أنه كان متسرعا فيما ذهب اليه يأخذ الامر من طرف واحد ، ويعرض عن النصوص التي أثبتها في الكتاب : والتي تؤيد ما ذهبت اليه .

وممــا جــاء قوله :

١ ـ ان اية نظرية لا تستقيم الا اذا كان بوســعها تعليل التقاليد والعادات الدينية الخاصة ، ولذلك نجد ان المؤلف قد حاول تعليل مثل هذه التقاليد والعادات في الدين اليزيدي استنادا الى هذه النظرية ، بأن استعمل لذلك وسيلة سماها ظاهرة المنافسة فى الغلو . غير أن مثل هذه المنافسة لا يمكن ان تقوم بين فئتين تعتنقان مذهبين متناقضين يحق احدهما على الاخر ويسخر من المظاهر التي يؤديها المذهب الآخر آخذا عليه المثالب

ومتربصا له هفوات الخزعبلات ليشنع عليه وعلى سخافاته كما هو معلوم في يومنا هذا سـواء بين اصحاب الاديان واصحاب المذاهب المختلفة ، وانما تقدم مثل هذه المنافسة بين فئتين من مذهب واحد تنتميان الى عشيرتين مختلفتين او الى موطنين مختلفين .

وأقول للاستاذ : لماذا لا تستقيم هذه المنافسة بين فئتين تعتنقان مذهبين متناقضـين يحـق احدهما على الآخر .... هـذا مـا نجـده في كافة العصور وفي اختلاف الطوائف والمذاهب المتنافسة ، فنجد المنافسة بين أصحاب الاديان واصحاب المذاهب الدينية والفلاسفة وغيرهم كثير ــ كل فئة تحاول ان تؤيد ما تذهب اليه وترد على منافستها ، وهذا امر لايحتاج الى دليل ، وامثلته كثيرة فى كتب الجدل والرد والمناقشة .

ولا أدري ماذا يعني بقوله : وانما تقدم مثل هذه المنافسة ... الخ ولعله يريد ان تقوم هذه المنافسة .. الخ ويقول الاستاذ : ان التعليلات التي قدمها المؤلف في هذا الباب لبعض شـؤون الدين اليزيدي لـم تكن مستقيمة . وانني لاجيء ها هنا بأمثلة على بعض ما لم يوفق الاسـتاذ الديوهجي في تعليله .

قال الاستاذ (ص : ٢٩) ولليزيدية عيـد يسـمونه عيـد يزيد ، يصـوم اليزيدية الثلاثة الايام التي تسـبق أول جمعة من شـهر كانون الاول .... فاذا كان يزيد المحتفى بعيده هـو يزيد بن معاوية فلماذا كان تاريخ عيده تاريخا ميلاديا ؟ .

وجوابي له : ان أهل شـمال العراق يستعملون التاريخ الشرقي ــ وهو مايوافق الحوادث الجوية في البلد لذا نراهم اذا ما تكلموا عن مواسمهم ذكروا التاريخ الشرقي . ولما ابتعد اليزيدية عن الاسلام فانهم بدلوا صوم رمضان بصـوم يزيد ، فاختاروا اقصر ايام السنة ــ وهي ايام الثـلاثاء والاربعـاء والخميس من اول شهر كانون الاول من الحساب الشرقي ، لان الحساب القمري وايامه تتبدل على مـر الشهور ، وقد بسطنا هـذا في (ص ١٦٨ــ١٦٩) واننا لم نقل تاريخا ميلاديا ــ كما توهم الاستاذ ــ .

وذكر عن اعتقاد اليزيدية برجوع الاموي المنتظر ، فانه نفى هذا ، وادعى بأنهم يعتقدون بنزول الاله الى الارض كل فترة تبلغ الف سنة أو تزيد ليعيـد الامـر الى اليزيدية ويجدد الدين اليزيدي لا الى بني امية .

وجوابي له : انه لو رجع الى الكتاب لوجد ان اليزيديـة يعتقدون برجـوع الشيخ حسن شمسـس الدين بعـد ان قتله بدر الدين لـؤلـؤ (ص :٣٨) وهو أموي كما نعلم ، وصاحب الدعوة ومنظم قواعدها . ونقلت في نفس (ص : ٣٨) أنهم ينتظرون خروجه ، وعندهم طبقة من رجال الدين

يسمونهم خدام المهدي ، وما يلقيه اليزيدية في كهف چلميرا من نقود ليستعين بها المهدي الاموي عند رجوعه ، كما ان في المضبطة التي قدموها للحكومة العثمانية يذكرون « خدام المهدي » .

فلماذا أعرض عن هذه النصوص – وهي في الكتاب – وحاول ابعادهم عن الاسـلام ؟

اما ان اليزيدية لا يعرفون هـذا ومن كتب عن اليزيدية فى اللغـة العربية لم يتعرض لهذا – كما يقول – فهل هذه حجة تنقض ماذهبت اليه بعـد ما قدمت فى الكتاب من النصـوص التي تؤيده ..؟

ومن قال ان اليزيدية يعتقدون بنزول الاله كل فترة تبلغ الف سنة أو تزيد – كما يدعي الاستاذ – ؟

ونقول : يذكر هذا من يحاول ان يبعدهم عن الاسلام ويقربهم الى الزردشتية ، وهو بعيد عن الحق ، وفي كتابي ما يؤيد انهم كانوا مسلمين ثم ابتعدوا عن الاسلام على مـر العصور ، ولم تزل عباداتهم محرفة عن العبادات الاسلامية .

وذكر : ان اليزيدية يذكرون ان يزيد بن معاويـة لما نزل وحارب الحسين بن علي وغلبه .... وهذا قـول محير لمن يعرف شيئا عن العقيدة اليزيدية . فالواقع انه لم يرد في أي من الكتب الى ان يزيد اليزيدية قـد حارب الحسين بن علي ، فلا الدملوجي او الحسني او العزاوي او أحمـد تيمـور أو اسماعيل جول ممن كتبوا باللغـة العربية قد ذكروا هذا او اشـاروا اليه ... الخ .

واني لاعجب من قوله وهذا قول محير لمن يعرف شيئا عن العقيدة اليزيدية الخ ... واسأل الاستاذ : ففي عهد من كانت ثورة الامام الحسين؟ ومن هـو الخليفة الذي أمر بمحاربته ؟ وفي عهد من استشهد الامام الحسين؟ اليس كان هذا فى خلافة يزيد بن معاوية ؟

واذا لم يذكر هذا العزاوي او الدملوجي ... الخ ممن كتبوا بالعربية عن اليزيدية ، فهل يعني هذا لم يكن ؟ واني ذكرت فى مقدمة كتابي بأني لم اتبع ما قاله غيري ، وانما اثبت فيه ما وقفت عليه ، فهل يعني الامر ان من لم يذكره من كتب عن اليزيدية – قبل كتابتي – فانه أمر محير ، هذا ادعاء غريب . واما ما ذكرته من احراق الكتب ، فهو ممـا وضعه رؤساء اليزيدية فيما بعـد ، وهـو قليل من كثير ممـا وضعوه .

وقال الاستاذ جورج عن تماثيل الطاووس وسناجقه وما ذهبت

اليه في صفحة ١٢٧و١٢٩ أن هذا الامر تخميني، ويشكفي صحة ما ذهبت اليــــــه .

واني لا أرى تناقضا بين القولين ، وانما اقول ان الشيخ حسن وضع تماثيل الطاووس فى اعلى اعلام الدعوة ، تيمنا بما يذهب اليه بعض المتصوفة عن « طاووس العرش » ، أو طاووس الملائكة . وبما ان ابليس كان يزهي على الملائكة بجماله ويسمى طاووس الملائكة ، فذهب اليزيدية ان هــذه التماثيل (بقايا الاعلام) هي تماثيل طاووس الملائكة . وهو ما نجده مفصلا فى (ص : ١٢٦ ، ١٢٧) من الكتاب .

وذكر عن لون الثياب التي يرتديها اليزيدية ، قال : يرى المؤلف ان اليزيدي يكره لبس الثياب الزرقاء لقرب لونها من اللون الاسود ـ شعار العباسيين ـ ، وهذا التعليل غريب جدا ، بذلك لان اليزيدي لا يمتنع من لبس الثياب السوداء التي هي الثياب الاصل فى الكراهية ، بل أن ثياب بعض رجال الدين اليزيدي سـوداء ، فكيف يستقيم ذلك وتعليل كراهية الثياب الزرقاء لانها شـبيهة بالســوداء .

واقول : ان اليزيدية يرتدون الثياب البيض ، وينفرون من السوداء، والزرقاء ، ماعدا طبقة الفقراء فانهم يرتدون خرقا سـودا ، وعمائم سودا على ما كانوا عليه زمن الشيخ عدي ، فانه كان يفضل هذا اللون من الثياب فاقتدى به مريدوه ، وهم طائفة الفقراء ، وفقراء اليزيدية هم من نسل فقراء الشيخ عدي . واما ثيابهم الاخرى فهي بيضاء اللون .

وقال الاستاذ جورج : « هنالك الكثير من هذه المتناقضــات التي التي لا تستقيم والنظرية اليزيدية الاموية ، كما أن هنالك الكثير جدا مما لم تستطع تفسيره هذه النظرية ، كأمتناع اليزيدي عن دخول الحمام والمرحاض ، وعدم جواز الزواج في شهر نيسان ، وما أصل عيد سرصالي ولماذا يجب ان يقع العيــد يوم اربعاء ، وقد فسر لنا عيد الجماعية انه من وضع الشيخ حسن ولم يقل لنا لماذا كان تاريخ هــذا العيــد ميلاديا ولم يكن هجريا مادام واضعه الشيخ حسن » .

اما امتناع اليزيدي عن دخول الحمام : فالقروي ينفر من الحمام مهما كان دينه ، ويذكر المواصلة ان موصليا استصحب معه بدويا الى الحمام فاستغرب هذا ، وابى ان يمكث مدة بقاء صاحبه وقال لصاحبه : هــذه جهنم ولا يسعني ان ابقى فيها ، وصار يحدث قومه بعد هذا ان الموصلي اخذه الى جهنم (الحمام) ، وذكرنا ان كثيرا من عادات اليزيدية صــارت عندهم من الدين ، فالحمام في البلد ، واليزيدي ينفر من اهل البلد ، حذرا من ان يسمع كلمة تمس عقيدته بطاووس ملك (فتنكسر الجرة)(٢) ، وفي

الحمام تنكسر كل يوم عشرت الجرات عند الاستحمام ، فالمسلم اذا استحم يبدأ بالتعويذ بالله من الشيطان ويسمي بأسم الرحمن . وكذا نفور اليزيدي من المرحاض ، فهي عادة قروية .

واما أصل عيـد صرصالي فانه لـو رجع الى (ص ، ١٨١-١٨٣) لوجد ما قلته عنه مفصلا . عيد محلي يبتهج به افراد الجبال ، ثم اتخذه رؤسـاء اليزيدية عيـدا لهم .

واما انهم يختارون يوم الاربعاء : فان يزيد بن معاوية بويع بالخلافة يوم الاربعاء ، فهم يبتهجون بهـذا اليوم .

واما عيد الجماعية فاني لم اقل انه بالحساب الميلادي ـ كما توهم ـ وانما ذكرت ان مدة العيد من ٢٣ تشرن الاول الى ٣٠/ منه بالحسـاب الشرقي . وذكرت بين خطين مايوافق هذا بالحساب الغربي .

وهذا لا يعني انهم يسيرون على التاريخ الميلادي .

وذكر الاستاذ جورج : ومع ذلك فهنالك الكثير ممن يعارض النظرية الاموية ممن لم يرد ذكره فى الكتاب . فالمعلوم ان اسـماء اليزيدية التي عرفت قبل ايامنا هذه فيها كثرة علوية كحسن وحسين وعلي وحيدر ، ولست تجد من الاسـماء الاموية كمعاوية ومروان وزياد ووليد شيئا .

وأقول: ان اليزيدية كغيرهم يسمون بما هو شائع بينهم، وهي لاتمثل نحلتهم ، وعامة اليزيدية أميون ، لا يعرفون عن ماضيهم شيئا ، يقلدون ما هـو متعارف فى لدهم من الاسماء ، فالاسماء تتبع رغبة الاهل في تسمية ابنائهم ، حتى عند المثقفين . فبعد الاحتلال البريطاني للعراق شاعت عند بعض الناس اسـماء انكليزية مثل : جورج ، أدورد ، البير ، فكتوريا الخ . . فهل هذه الاسـماء تخرجهم عن قوميتهم وما يعتقدونه ؟

واما قوله : عن الكثير من يعارض النظرية الاموية . . . . الخ فان هذا يتبع ما عنده من نصوص تؤيد مايدعونه . واننا قد اثبتنا النظرية الاموية بما قدمناه من نصوص في الكتاب .

ويقول الاستاذ : ان كتب التاريخ التي تتحدث عن الامويين والحركة الاموية قلما تذكر يزيد بمديح ، ذلك فهي تمتدح معاوية أكثر من يزيد بكثير . وذكر عدة نصوص على هـذا .

والذي أقوله : ان النزاع الاموي الهاشمي تجدد في الاسلام على اثر نزاع معاوية مع الامام علي ـ ك ـ على الخلافة ، ومعاوية هـو الذي عهد بالامر لابنه يزيد قبل موته ، واشتد النزاع بينهما بعد وقعة كربلاء ، فنجد

ذكرا لمعاوية وليزيد ، كما نجد ذكر يزيد فى كثير من المصادر ، ونقلنا في (ص : ١٩ـ٢١) ما ذكره السمعاني عن مغالاة الاكراد فى يزيد بن معاوية . ونقلنا في (ص : ٢٣ ـ ٢٧ ، ٩٠ـ٩١) ما ذكره الوهراني عن محبة أهل الشـــام والاكراد من المغالاة في يزيد ، وما حمل بعض الاكراد ان ينتسبوا الى يزيد ، وما ألفه بعضهم من كتب في فضل يزيد (ص : ١٧ـ١٨) من كتابنـــا .

وما تصدى لهذا بعض العلماء فردوا على مغالاة القوم فى يزيد بن معاوية (ص : ١٣٢ ـ ١٣٤) ، وذكروا ســـبب المغالاة هو بغض الشيعة لهم ، وغير هذا كثير فى كتابنا ، فلماذا أعرض عن هذا كله وتقل نبذاً عن معاوية وجعلها حجة له ؟ فانه يأخذ ببعض الكتاب ويعرض عن الكثير مما فيه . ولا أريد أن اكثر الكلام عن امور واضحة حاول الاستاذ ان يسترها بادعاءات ينقضها مافي الكتاب .

وانهى كلامه بقوله: الواقع انني انهيت مطالعة الكتاب وانا أشد اقتناعا ببعـــد اليزيدية عن الاموية وبأن يزيد اليزيدية هـــو غير يزيد بن معاوية

واني يحق لي ان اعجب من قوله هذا ان قرأ الكتاب ووقف على مافيه ، وكله يدور على ان اليزيدية هم ينتسبون الى يزيد بن معاوية ، واحيله الى ما جاء في كتابهم « مصحف رش » عن ألوهية يزيد عند اليزيدية وهـــو موجود في ص : ٤٦ من كتابي : فارجو ان يقرأ القصة التي تنتهي ان معاويـــة تزوج بأمرأة فحبلت وولـــدت الهنا الذي يســـمى يزيـــد .

واني لم انقل القصة لانها موجودة فى الكتاب ، فلا أريد ان اطيل الكلام فى أمور واضحة ، .

وبالختام اسجل له شكري ، وارجو ان يعيد قراءة الكتاب مرة ثانية لكي يقف على ما ذكرته أن اليزيدية حركة أموية .

---

(١) السنة : ١٢ : سنة ١٩٤٤ م

(٢) اذا سمع اليزيدي المعوذة ، او ما يمس الشيطان (طاووس ملك) فانـــه يقـــول « كسرت الجرة »

● يذكر الاستاذ الديوهجي في معرض حديثه عن التاريخ الذي تستعمله اليزيديـــة ما يشعر بان التاريخ الشرقي هو غير ميلادي . والواقع ان التقويم اليوليـــاني (الشرقي) والتقويم الغريغوري (الغربي) كلاهما ميلادي .

« التراث الشعبي »

ثلاثة تعقيبات

حول « ثورة الحسين وطقوسها الشعبية »

التعقيب الأول

قاسم مشعان الخالدي ــ الحلة

فى المقال الموسوم : ب (ثورة الحسين وطقوسها الشعبية) لكاتبيه الآنسة غادة محمد سليم والسيد فاضل السعدوني . المنشور في مجلة التراث الشعبي العدد الثاني والثالث للسنة الخامسة ــ ١٩٧٤ ــ رايت في بعض سطور المقال كلمات تستوجب التعقيب فقمت بتعقيب ذلك خدمة للحقيقة ولتراثنا الشعبي المجيد : ولله العصمة من الزلل .

١ ــ جاء في المقال قولهما

[... من النصوص التي اعتمد عليها الناس في رواية قصة الامام الحسين . نص شعبي كان يطبع باستمرار فى النجف الاشرف وطبع مؤخرا فى بيروت واسمه [مقتل الامام الحسين لابي مخنف]] ص ١٢

اقول روايات ابي مخنف تؤخذ من مصادرها وتخضع للنقد العلمي والمقارنة . واما كتاب [مقتل ابي مخنف] فهو كتاب ليست له قيمة تاريخية على الاطلاق ولا يجوز لباحث موضوعي أن يعتمد على شيء منه . وهو ليس لابي مخنف قطعا .

ولا نعرف له مؤلفا .

وانقل فيما يلي كلام البحاثة المحقق الشيخ عباس القمي . فى كتابه [الكنى والالقاب] الجزء الاول صفحة [١٥٢] في ترجمة ابي مخنف .

(... وليعلم أن لأبي مخنف كتبا كثيرة .. منها كتاب مقتل الامام

الحسين ــ ع ــ الذي نقل منه اعاظم العلماء المتقدمين . واعتمدوا عليه . ولكن للاسف انه فقـد ولا يوجد منه نسخة .

اما المقتل الذي بأيدينا وينسب اليه فليس له . بل ولا لأحد من المؤرخين المعتمدين ومن اراد تصديق ذلك فليقابل مافي هذا المقتل وما نقل الطبري وغيره يعلم ذلك) .

٢ ــ في صفحة ١٥ قولهما

[ونذكر الحكايات ايضا ان يزيد وضع راس الحسين فى طشت واخذ يسوط شفتيه وهو ينشد :

لعبت هاشـم بالملك فلا خبر جاء ولا وحي نزل]

اقول ان هذا البيت لم يكن من شعر يزيد . وللعلم ان يزيد عندما وضع رأس الحسين عليه السلام المضرج بالدم امامه فى مجلسـه العام . واخـذ ينكث شفتي الحسين بغضب وهو يتمثل بأبيات ابن الزبعري في شأن معركة أحد .. منها .

ليت اشياخي ببدر شهدوا جزع الخزرج من وقع الاسل
لاهلوا واسـتهلوا فرحـا ثم قالوا يا يزيـد لا تشـل
قد قتلنا القرم من ساداتهم وعـدلناه ببـدر فاعتـدل
لعبت هاشـم بالملـك فـلا خبـر جـاء ولا وحي نزل

(الطبري طبعة دار المعارف ٤ــ٣٦٦ــ٣٨٢) .

التعقيب الثاني

فلاح فجر رشيد ــ الحقلانية الانبار

اطلعت على المقال المنشور في مجلتنا الفراء ــ العدد الثاني والثالث ــ السنة الخامسة وتحت عنوان « ثورة الحسين وطقوسها الشعبية » وقد جاء فيه « والجدير بالذكر ان الشيعة الامامية يؤمنون أن الامام يعلم حوادث معينة من الغيب ...... فهو يعرف متى يقتل أو يموت ، حتى تروي بعض الحكايات ان الامام حين وجد ...... ويقولون ايضا ان الامام عليا كان يقــول ... ص ١٥ » .

ولا أدري فيما اذا كانت جملة « تروي الحكايات ــ أو « يقــولون » تشفع لهما بحيث يفهم القارىء انه لا حاجة له بذكر المصادر ــ أيا كانت على أساس أن هذه اشــياء مفهومة مقدما ! أم ان القارىء ســيضيع في وســط دوامة من الغيب فيما اذا كانت « تروي الحكايات ، ويقولون » مستمدة من مصادر موثوقة أم انها من زعم البعض . نخدمة لاهداف مجلتنا ونيابة عن الاخ ــ فاضل ــ والاخت ــ غادة ــ ان أجازا هذه النيابة اقول ان معظم المصادر المتوفرة تضم بين دفتيها كثيرا من هذه الامور التي عرفها الأئمة « رض » مسبقا ولعل فى ــ الصواعق المحرقة ــ خير دليل على ما أقول . اذن فالواقع هنا ان الشيعة او غيرهم ان قالوا ــ كان الامام كذا ــ فبأعتقادي لانها مستمدة من مصادر مازالت الى يومنا ..

عن زيد بن وهب قال : قدم على علي قوم من أهل البصرة من الخارج فيهم رجل يقال له ــ الجعد بن بعجة ــ فقال له ــ اي للامام ــع ــ اتق الله يا علي فانك ميت قال علي : بضربة على هذه تخضب هذه (يعني لحيته من رأســه) وعن عبدالله بن سبأ قال : خطبنا علي فقال : والذي خلق الحبة وبرأ النسمة لتخضبن هذه من هذه ــ وأود أن أشير فى الختام الى بعض المصادر التي كان على كاتبي المقال الفاضلين أن يبذلا جهــدا قليلا لأجل القارىء ــ في الاقل ــ وهي على سبيل المثال لا الحصر ــ الطبقات الكبرى لابن ســعد ــ والصواعق المحرقة لاحمد بن حجر الهيتمي ــ والعواصم من القواصم لابي بكر بن العربي ــ ومن المصادر الحديثة التي يسهل فيها البحث ــ أقباس من اخبار الخلفاء لصلاح مجيد ــ والخلفاء الراشدون لعبدالوهاب النجار ــ والخلفاء الراشدون لعلي فكري .

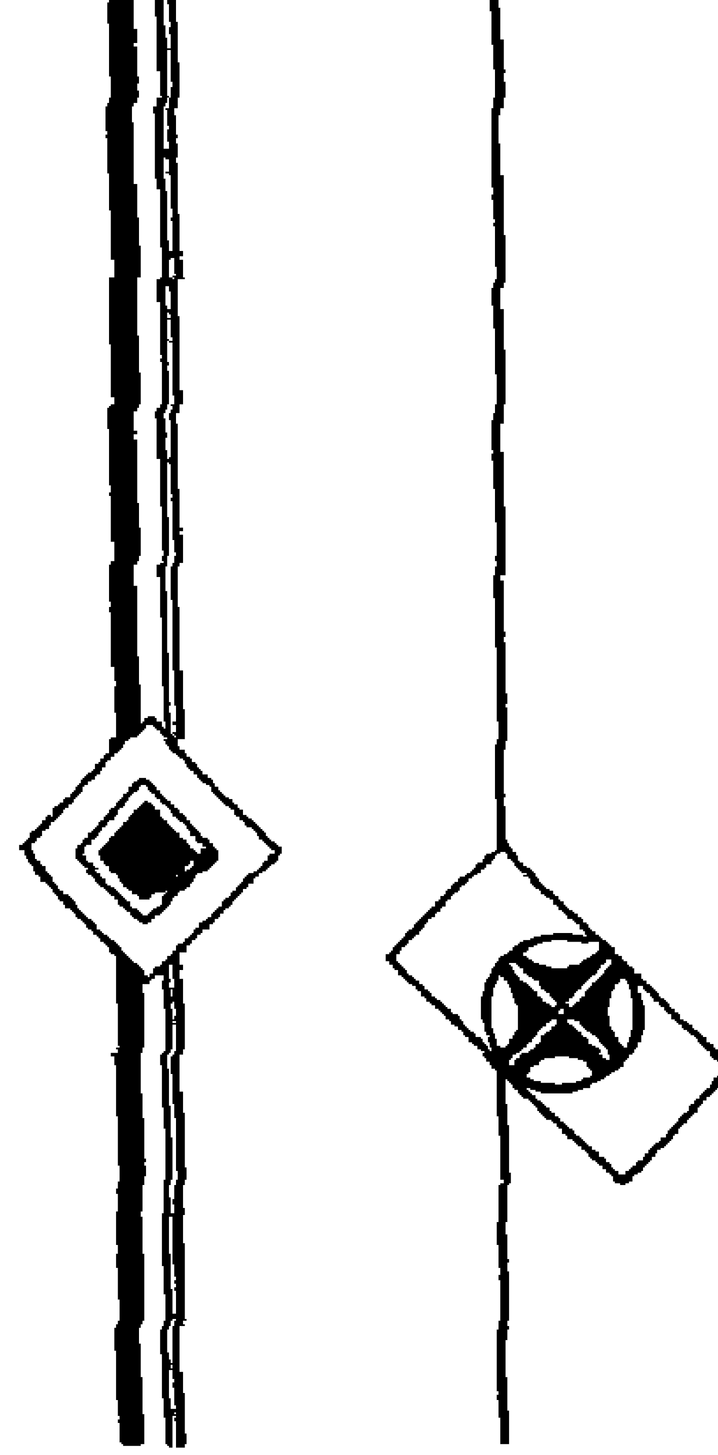
وعلى أية حال فقد استمتعنا بالمقال ، ولا تقلل هذه الثغرة البسيطة من قيمتــه .

التعقيب الثالث

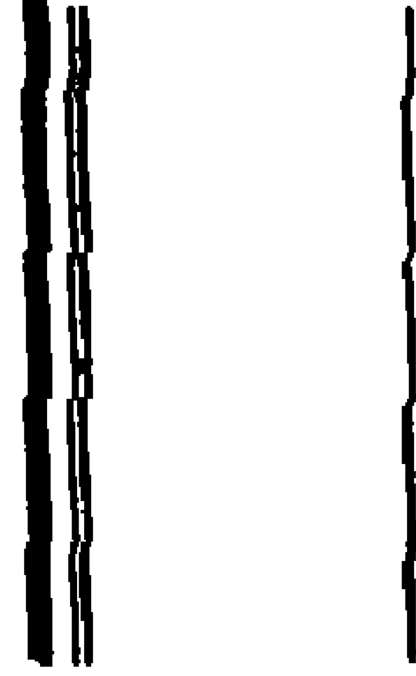
خلف كامل كريم ـ بغداد

ورد في موضوع ثورة الحسين وطقوسها الشعبية المنشورة في العددين الثاني والثالث . السنة الخامسة ١٩٧٤ ـ في ص ـ ١٤ ـ مايلي :

(لكن الذي يبدو ان كربلاء اسم وضع بعد حادثة الحسين لانه يتكون من مقطعين كرب وبلاء لدلالة على فظاعة ووحشية الحادث ...) ولزيادة الايضاح والفائدة اقول ان المنطقة كانت تسمى كربلاء قبل وقوع الحادثة بمدة طويلة ، اما بصدد تسميتها بهذا الاسم فهناك عدة اراء منها ان لفظة كربلاء منحوتة من كلمة كور بابل ويرى آخرون . ان لفظة كربلاء مركبة من الكلمتين (كرب) اي حرم و (ايل) اي الله ومعناها حرم الله . وذهب البعض الآخر الى ان الكلمة فارسية الاصل . مركبة من كلمتين هما كار اي عمل وبالا اي على فيكون معناها العمل الاعلى أي السماوي . اما ياقوت الحموي فقد ذكر لهذه التسمية ثلاثة اوجه (فالكربلة رخاوة في القدمين . يقال جاء يمشي مكربلا فيجوز على هذا ان تكون ارض هذا الموضع رخوه فسميت بذلك . ويقال كربلت الحنطة اذا هززتها ونقيتها ... فيجوز على هذا ان تكون هذه الارض منقاة من الحصى والدغل فسميت بذلك . والكربل اسم نبت الحماض ... فيجوز ان يكون هذا الصنف من النبت يكثر هناك فسمي به) .



مع القراء



● الى السيد سهيل قاشا :

ـ مقالك « صفحات من التراث العربي » جمع عادي من المصادر القديمة ، كما أن المقال يتناول مواضيع عديدة يصلح أي واحد ان يكون موضوعا مستقلا . نرجو أن تركز مجهودك على موضوع واحد ، على ان يكون تناولك بصورة دراسة فولكلورية ، لا بصورة جمع مجرد .
ـ مقالك « الاغنية الشعبية في الموصل » يعتمد اعتمادا كاملا على نصوص متداخلة ، وبعضها غير موصلي ، كما أنك لم تذكر رواتها .

● الى السيد عبدالجليل الساري :

« مقارنات بين القريض والشعر الشعبي » ، لا تتوفر فيهما امكانات المقالة المتكاملة ، فهي عبارة عن رواية حوادث معينة . نرجو أن تتجمع لديك معلومات ومصادر كافية لمدك بأساس لبحث فولكلوري حقيقي .

● الى بتول سليمان داود :

سيستفيد المركز الفولكلوري من نصوص « أغانينا مع قلت وقالت »، اذ يحتفظ بها فى الارشيف . شكرا

● الى السيد وليد مهدي العاني :

نقدر تقديرا عاليا الروح العلمية المخلصة التي تتحلى بها .

● الى السيد أنور عبدالعزيز :

ـ شكرا لمجموعة « اغان للصغار من نينوى » ، التي سيستفيد منها ارشيف المركز الفولكلوري .

● الى السيد جمعة حاجي كنجي :

مقالك عن « اليزيدية » لم يأت بشيء جديد ، بل هو يضم معلومات مستقاة من مصادر حديثة معروفة وبخاصة ما كتبه الدملوجي والحسني والديوهجي .

وسبق للمجلة ان اعتذرت عن نشر القسم الاول من مقالك .

● الى السيد اسماعيل احمد ابراهيم السامرائي :

ننتظر استكمال بحثك « الامثال الشعبية اليمنية » ليتسنى لنا النظر فيه .

● **الى السيد رافع عبدالله الجديد :**

شكرا لتقديرك المجلة ، وسوف نعمل على تلبية مقترحاتك قدر الامكان

● **الى السيد حازم طاهر الناصري :**

شكرا للنصوص التي ارسلتها ، نتمنى ان ترسل الينا نصوصا اغزر.

● **الى السيد أوغوز جميل مصطفى :**

حديثك عن « الموسيقى والغناء العراقي » لا تتوفر فيه اصول البحث الفولكلوري .

● **الى السيد خيري حسين سليمان :**

« مراسيم الافراح عند اليزيدية » مقال غير مكتمل .

● **الى السيد ربيع حاج طه الموسوي :**

مقالك « رحلة العطارين الى ناحية الزاب » ، ليس تفصيلا لرحلة ، وليس دراسة عن العطارين متكاملة ، نرجو ان توافينا باسهامة أخرى .

● **الى السيد بدل علي الاموي :**

« مكانة المراة في المجتمع اليزيدي » ، ليس فيه معلومات كافية . ننتظر منك اسهامة أفضل .

● **الى السيد طه هاشم محمد :**

« من اعتقادات العرب » مقال لم يستطع أن يحيط ولو قليلا بالمساحة الواسعة التي تشملها دراسة المعتقدات العربية .

● **الى السيد يعقوب يوسف الزركاني :**

مقالك يضم موضوعات عديدة تتعلق بالعين ، ويصلح كل موضوع منها لبحث مستقل . لكنك تمر بالموضوعات كلها مرورا سريعا دون أن تشبع أيا منها بحثا . نأمل أن نتلقى منك دراسة أكثر تركيزا .

● **الى السيد عبدالمجيد فيصل الناصري :**

مقالك لا يحتوي على تفاصيل تميز الزواج في هذه المنطقة عن المناطق الاخرى تمييزا واضحا . نأمل أن تتوفر على دراسة الموضوع بصورة افضل.

• **الى السيد صالح فنجان محمد صالح :**

مقالك سريع ، يفتقر الى التفاصيل .

• **الى السيد عبدالمجيد فيصل عفيف :**

نعتذر عن نشر مقالك لانه لا يتسم بطابع البحث الفولكلوري .

• **الى السيد صالح عبود الواسطي :**

الحكاية الشعبية « ذيل العربيد » لم تصلنا . أما مقالك « الاعياد الشعبية فى اليابان » فقد تقرر نشره مبدئيا .

• **الى السيد عبدالجبار محمود السامرائي :**

نقدر تقديرا عاليا الجهود التي بذلتها فى دراستك عن « الموسيقى في العراق القديم » ، ونعتذر عن نشر المقال موقتا ، وذلك لان العدد الخاص قد ضم دراسة مماثلة : ودراسة أخرى لك .

• **الى السيد ج . م . فاضل :**

لا تنشر المجلة الشعر العامي الا اذا كان خاضعا لشروط النص والبحث الفولكلوريين .

• **الى السيد م . ع . الجميلي :**

المعلومات التي ذكرتها ، والنصوص التي اوردتها عن « شاعر من البادية » لم تستطع أن تكون بحثا فولكلوريا .

The Dancing Song

By:

Ghadah Saleeem and Fadhil Al-Sa'aduni

In addition to the Persian and Turkish effects, the popular dancing in the middle and south of Iraq, since the times of the Abbasides has been influenced by the Zinj (negroes).

The two writers review here six popular dances, giving their details with texts of the songs that accompany them.

Popular Songs and Musical Instrumnets in Telafar

By:

Ali Al-Telafari

The article is a review of the social condition in Telafar, the small township near Mosul in the North of Iraq, whose natives are a majority of Turkumen. There are details about the popular artistic life concerning music and songs there.

The Songs of Miserable Wives

By:

Abdul Ameer Jaafar

The economic factor imposes numerous forms of marriage which are often against the will and wish of the women, so we find women express their emotions concerning defeat and being taken advantage of through their songs that are full of complain and looking forward to an alternative.

The writer pursues the songs of miserable wives giving texts and analysing the social circumstances concerning them.

Yardly: An Emigrant Popular Song

By:

Anwar Abdul Azeez

In 1916, an Armenian shoe-maker, took refuge (from Mardin) in Mosul bringing with him the song "Yardily" which he used to sing on a flow of water surrounded by trees.

Very soon the song became popular and the people gave it much of their souls modifying.

The article is a faithful attempt to pursue the song "Yardily" in ten different texts in some way or another.

The Euphrates Orchard Grower
By:
Fareeq Shararah

Since ancient ages, the Euphrates basin has been one of the most fertile and fruitful areas. Orchards on the Euphrates are more than pieces of agricultural lands. The orchard-growers are highborn farmers.

The writer deals with the orchard and its grower and the beliefs and customs related to them.

Yemen and Folklore
By:
Majeed Al-Lami

Yemen played an essential role in the Arabic Civilization, whether politically or socially, but the long backward ages made it very difficult to reveal the details of its civilization.

The writer through his eye-witness study of folklore in Yemen, joins indirectly the aspects of the ancient civilization and the present one, giving good information about the customs and manners of the people there.

Children's Theatre
By:
Izzi Al-Wahhab

Izzi Al Wahhab, the writer for children, depending here on a folk-tale about a duck, a donkey and another bird, writes a play for children of a clear educational value.

The play, in addition to its text value, leads the way to take advantage of folklore to enrich children literature.

The Arabian Folklore between Unity and Resemblence
By:
Ghazi Mubarak

Ghazi Mubarak depends on children songs to emphasize the Cultural Arab Unity, just as Dr. Hani Al Amad has done with the proverbs. The writer pursues their resemblence through the Arab World taking one children's song as an example and shows the social influences on it and the modification which it has suffered.

ARABIC ARTICLE IN BRIEF

The Elements of Resemblence in the Arabian Provrebs

By:

Dr. Hani Al-Amad

There is no doubt that the study of the elements of resemblence in the proverbs of the Arab Nation will reveal good scientific results.

There are real reasons that led to this resemblence; reasons that show true cultural unity. This research is one that assures this reality.

Al-Jahidh's Book of "Al-Bukhala"

By:

Dr. Ibrahim Al-Samarra'i

The writer is a scholar in comparative philology, but he deals in this article with "Popular" phraselogy in 'Al-Bukhala' book of Al-Jahidh, the well-known Arabic writer of the second Hijri century from a folklore point of view, extracting from the old material a kind of "Popular" little dictionary.

The Prophet Yahiyah

By:

Ghadbhan Al-Rumi

In addition to being associated with Islam and Christianity, the Prophet Yahiyah (John, the Baptist), he is closely related to the ancient Sabean religion which is considered by the Quran as a heavenly religion.

This research, by Ghadban Al Rumi who is a Sabian himself, sheds a bright light on the life, education and instructions of the Prophet.

Preparation Before Field Work

By:

Lutfi El-Khouri

Here is the fourth part of the editor-in-chief's series of Articles on "Field Resereach in Folklore". He deals now with the question of preparation before field work, because preparation cannot be neglected even by the experienced research worker.

The writer gives a number of instructions of great importance.

IN THIS ISSUE: Page

AL-TURATH AL-SHA'BI

Monthly Magazine Issued by
THE FOLKLORE CENTRE
MINISTRY OF INFORMATION
Republic of Iraq

No. 6 & 7 Vol. V, 1974

Correspondence should be
addressed to the
Editor-in-Chief

Subscriptions for one year :

ID. 1½ In Iraq.
ID. 1 for students.
ID. 2 in Arab States.
ID. 3 in other countries.

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ــ بغداد
(٥٤ لسنة ١٩٧٤)

AL-HOURRIA'S HOUSE FOR PRINTNG
Baghdad
1974

التراث الشعبي

العددان السادس والسابع . السنة الخامسة

١٩٧٤

ALTURATH ALSHA'BI

Monthly Magazine Issued by
THE FOLKLORE CENTRE
MINISTRY OF INFORMATION

No. 6 & 7 Vol. V 1974



100 Fils

١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة - بغداد